ΕΚΚΛΗΣΙΕΣ ΤΗΣ ΔΥΤΙΚΗΣ ΚΡΗΤΗΣ

Δ. ΕΠΑΡΧΙΑ ΣΕΛΙΝΟΥ

Κανένα διαμέρισμα τῆς Κρήτης, δὲν ἔχει νὰ παρουσιάσει τὸν πλοῦτο τῶν τοιχογραφημένων ἐκκλησιῶν τοῦ Σελίνου. Ἀπὸ τὰ 845 εἰκονογραφημένα ναΰδρια ποὺ περιέχει ὁ «Κατάλογος»[211], κατανεμημένα σὲ 19 ἐπαρχίες, τὸ Σέλινο ἔχει τὰ 130, δηλαδὴ τὸ δέκα πέντε τοῖς ἑκατὸν περίπου τοῦ συνόλου. Ἐπίσης, καμιὰ ἄλλη περιοχὴ τῆς Κρήτης δὲν μᾶς προσφέρει τόσο ἄφθονο ἐπιγραφικὸ ὑλικὸ τοιχογραφημένων ναῶν Ἀπὸ τὶς 130 ἐκκλησίες, οἱ 56 διέσωσαν τὶς ἐπιγραφές τους (τουλάχιστο ὡς τὴν ἡμέρα ποὺ τὶς κατέγραψε ὁ Gerola μὲ τὸν Ξανθουδίδη)[212] καὶ εἶναι οἱ περισσότερες ἐκτενεῖς, καλογραμμένες, πλούσιες σὲ σπάνια ὀνόματα. Περίπου 125 ἐπώνυμα μποροῦμε νὰ διαβάσομε σὲ αὐτὲς τὶς ἐπιγραφές, καὶ θὰ ἦταν μεγαλύτερος ὁ ἀριθμός τους, ἄν ἡ φθορὰ δὲν εἶχε ἀπαλείψει πολλὰ ἀπ' αὐτά. Ἐντύπωση προξενοῦν πολλές, μὲ τὴ συμμετοχὴ τόσων πιστῶν στὰ ἔξοδα καὶ τὶς φροντίδες (τοῦ «κόπου», ὅπως λένε) τῆς ἀνακαίνισης καὶ τῆς «ἀνιστόρησης» τῶν ἐκκλησιῶν, καὶ ποὺ ἡ ἀναγραφὴ τῶν ὀνομάτων τους, σὲ μιὰ τόσο περίοπτη θέση, ὅπως ἦταν ὁ ναός, προπαντὸς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, θὰ συντελοῦσε, πλὴν τῶν ἄλλων, καὶ στὴν αὔξηση τῆς κοινωνικῆς τους ἐπιβολῆς. Ἀξίζει ἔπειτα νὰ σημειωθεῖ ἐδῶ ἡ ἰδιότυπη περίπτωση τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς τοῦ Κιτίρου (στὸν Βουτᾶ), ποὺ ἡ ἀνακαίνιση καὶ ἀνιστόρησή της, ἔγινε μὲ τὴν ὁμαδικὴ «*συνεργία*» τῶν «*Χρηστηανῶν τῆς Τοῦρμας τῆς Κητύρου*», ποὺ κατοικοῦσαν σὲ διάφορους οἰκισμούς[213]

Ἀκόμα ἄλλη μιὰ ἐνδιαφέρουσα μαρτυρία δίδουν οἱ ἐπιγραφές· ἀνάμεσα σ' ἐκείνους ποὺ συνεργοῦσαν γιὰ νὰ γίνει ἡ ἀνακαίνιση (δηλαδή, οὐσιαστικά, ἡ ἀνέγερση), βρίσκεται συχνότατα κι' ἕνας ἱερέας, ποὺ συνήθως παρουσιάζεται ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὁμάδας τῶν ἀφιερωτῶν,

---

211) «Κατάλογος», σελ. 141, πίν. Β.

212) Ἄν καὶ ἀπὸ μιὰ συμπληρωματικὴ σημείωση τοῦ Gerola, στὸν IV τόμο (σελ. 614), μαθαίνομε κάτι πολὺ χρήσιμο, ὅτι δηλαδὴ καὶ «ἄλλες ἐπιγραφὲς ὑπῆρχαν ἀσφαλῶς σὲ πολυάριθμες ἐκκλησίες αὐτῆς τῆς Επαρχίας Σελίνου. Αλλὰ τὰ ὑπολείμματά τους εἶναι ἐντελῶς ἄθλια. Μνημονεύω λ.χ. τὸν Ἅγιο Μάμα στὴν Κάντανο, τὸν Ἅγιο Νικόλαο στὸ Κάδρος, τὸν Ἅγιο Παντελεήμονα στὸ Προδρόμι, τὸν Ἅγιο Ἰωάννη στὸν Ἀσφεντηλέ, τὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο στὴ Σαρακήνα, κλπ κλπ.»

213) **Gerola**, **Monumenti**, τόμος IV, σελ. 435,7.

ὅπως δείχνουν οἱ 18 ἐπιγραφὲς ποὺ μνημονεύω στὴν ὑποσημείωση[214] Πιστεύω πὼς κι' ἐδῶ ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς θὰ ἦταν μεγαλύτερος, ἂν πολλῶν ἐπιγραφῶν σωζότανε ὁρισμένα τους μέρη. Θὰ μποροῦσε λοιπὸν κανεὶς νὰ συμπεράνει ἀπ' αὐτό, ὅτι ἡ ἵδρυση μιᾶς ἐκκλησίας ἦταν συχνότατα ἔργο ὁμάδων ἀπὸ διάφορες οἰκογένειες, ποὺ τὶς ἕνωνε ἡ παρουσία κάποιου ἱερωμένου.

Σημειώνω ὅτι τὰ ἐπώνυμα ποὺ συναντοῦμε πιὸ συχνὰ στὶς 56 ἐπιγραφὲς εἶναι τῶν Βερίβων, τῶν Παπαδόπουλων, τῶν Προβατόπουλων, τῶν Μουσούρων καὶ τῶν Παρτζάλιδων.

Σημαντικὴ ἐπίσης μαρτυρία, γιὰ τὴν περίπτωση ποὺ ἐξετάζομε, προσφέρουν καὶ οἱ ἀπεικονίσεις τῶν ἀφιερωτῶν 'Ο Gerola βρῆκε πορτραῖτα τους σὲ 54 ἐκκλησίες, σὲ ὅλη τὴν Κρήτη, καὶ ἀπ' αὐτὰ 16 τὰ συναντοῦμε στὸ Σέλινο[215] Κι' αὐτό, νομίζω, μαρτυρεῖ μιὰ ηὐξημένη τάση, ἐκείνων ποὺ ἔκτιζαν καὶ κοσμοῦσαν ἐκκλησίες, νὰ κάμουν εὐρύτερα γνωστὸ τὸ ἔργο τους, ἀπεικονίζοντας συνάμα τὴν ἐφήμερή τους ὕπαρξη μέσα στοὺς ναούς, μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ βρεῖ ἡ ψυχὴ καταφυγὴ καὶ ἀνάπαυση κάτω ἀπὸ τὴν προστατευτικὴ σκέπη τοῦ 'Αγίου. 'Εξ ἄλλου, πρόσθετο ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ ὁμαδικὲς ἀπεικονίσεις τῶν ἀφιερωτῶν τοῦ Σελίνου, περίπτωση ποὺ ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ, ἀκριβῶς γιατὶ σὲ καμιὰ ἄλλη περιοχὴ τῆς Κρήτης δὲν ἐμφανίζεται. Πρόκειται γιὰ τὴν παρουσίαση ὁλόκληρων συγγενικῶν ὁμάδων, δηλαδὴ κάτι ἀνάλογο μὲ ὅ,τι συμβαίνει καὶ μὲ τὴν συρροὴ ὀνομάτων στὶς ἐπιγραφές. 'Υπενθυμίζω ὅτι στὴν Παναγία τοῦ Κακοδικίου εἰκονίζονται πέντε ἀφιερωτές, στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῶν Πλεμενιανῶν ἐπίσης πέντε, στὴν 'Αγία Κυριακὴ τῆς Καντάνου (Λαμπιριανὰ) ἕξ, στὴν 'Αγία Ἄννα Καντάνου ('Ανισαράκι) ἐννέα, καὶ στὸν Μιχαὴλ 'Αρχάγγελο Καντάνου (Καβαλαριανὰ) δέκα τέσσερις.

Κάποια σχέση μὲ ὅλ' αὐτά, θὰ πρέπει ἐπίσης νὰ ἔχει καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι ἀπὸ τὰ 14 γνωστὰ ὀνόματα ζωγράφων[216], ποὺ συναντοῦμε σὲ ὅλη τὴν Κρήτη (αὐτοὶ μονάχα ζήτησαν τὴν ὑστεροφημία), τὰ ἕξ ἀνήκουν σὲ τεχνίτες ποὺ δούλεψαν στὴν ἐπαρχία Σελίνου, κι' αὐτὸ νομί-

---

[214]) **G e r o l a**, Monumenti, τόμος IV, βλέπε ἐπιγραφὲς στὶς σελίδες 432,3 (14ος αἰ.) - 433,5 (14ος αἰ.) - 437,9 (ἔτος 1441) 438,10 (1358) - 440,12 (1355) - 441,14 (14ος αἰ.) - 443,15 (1323) 445,18 (14ος αἰ.) - 446,19 (1372) - 447,21 (1347) 448 22 (1381 1392) 451 26 (1457) 452,27 - 462,41 (1331) - 465,46 (1367) - 469,52 (1344) 470,53 (1315) 471,56 (1383)

[215]) **G e r o l a**, Monumenti, τόμ II, σελ. 330 - 334. Βλέπε καὶ «Κατάλογο», σελ. 12 σημ. 8:

[216]) «Κατάλογος», σελ. 15:

ζω δείχνει πόσο πρόσφορη, γιὰ ἁγιογραφικὴ δουλειά, ἦταν αὐτὴ ἡ περιοχή.

Ὕστερα ἀπὸ ὅλ' αὐτὰ μποροῦμε, καταλήγοντας, νὰ ποῦμε, ὅτι διαπιστώνεται μιὰ ἐξαιρετικὴ δραστηριότητα στὴν ἵδρυση ἐκκλησιῶν στὸ διαμέρισμα Σελίνου, ἰδιαίτερα τὸν 14ο καὶ 15ο αἰῶνα. Καὶ εἶναι εὔλογο τὸ ἐρώτημα ποιοὶ παράγοντες συνεργήσανε γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ αὐτὴ ἡ δραστηριότητα, Νομίζω ὅτι, ἄν ὄχι ὁ μοναδικός, πάντως ὁ κυριώτερος ὑπῆρξε ἡ οἰκιστικὴ διάρθρωση αὐτοῦ τοῦ κατ' ἐξοχὴν ὀρεινοῦ διαμερίσματος[217] μὲ τὴν ἐξαιρετικὰ μεγάλη διασπορὰ τῶν οἰκισμῶν του, ποὺ σὲ καμιὰ ἄλλη περιοχὴ τῆς Κρήτης δὲν συναντᾶται[218] Ὅταν, λόγου χάρη, λέμε καὶ σήμερα Κάντανο, ἐννοοῦμε μιὰ ἀρκετὰ μεγάλη περιοχὴ ἐγκατεσπαρμένη ἀπὸ πολλούς, μέτριους ἢ μικροὺς οἰκισμοὺς (ἢ καὶ ἁπλὲς γειτονιές), ποὺ ὁ καθένας διατηρεῖ οὐσιαστικὰ τὴν αὐτοτέλειά του ἐξ αἰτίας τῆς ἀπομόνωσής του. Ἔτσι, κάθε οἰκισμός, ἢ μετόχι, ἢ καὶ γειτονιά, ἀκόμα κι' ἄν ἀπαρτίζεται ἀπὸ δυὸ ἢ τρεῖς οἰκογένειες, εἶναι φυσικὸ νὰ θέλει ν' ἀποκτήσει τὴ δική του ἐκκλησία. Ἄν μάλιστα συμβεῖ καὶ οἱ οἰκογένειες, ποὺ ἀποτελοῦν αὐτὰ τὰ οἰκιστικὰ κύτταρα, χωρίζονται ἀπὸ διαφορές, πρᾶγμα καθόλου σπάνιο σ' ἕνα τόπο κατοικημένο ἀπὸ «φιλοτάραχους κατοίκους»[219], τότε κτίζονται καὶ τοιχογραφοῦνται δυὸ καὶ τρία ναΰδρια, γιὰ νὰ μπορεῖ ἡ κάθε «γενιὰ» νὰ ἐκκλησιάζεται χωριστὰ καὶ νὰ μὴ ἐπικοινωνεῖ μὲ τὴν ἀντίπαλη. Ἔτσι μονάχα μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ γιατὶ κτίστηκαν καὶ εἰκονογραφήθηκαν ἀπὸ τέσσερις ἐκκλησίες στὰ χωριὰ Σπανιάκος, Πρινές, Ἁγία Εἰρήνη καὶ Ροδοβάνι, ἀπὸ πέντε στὴ Σκλαβοπούλα, στὸ Κακοδίκι, στὸν Βουτᾶ μὲ Κίτιρο, καὶ εἴκοσι μία στὴν Κάντανο, δηλαδὴ 56 ἐκκλησίες σὲ ὀκτὼ χωριά.

Δὲν ἔχει ἔπειτα σημασία ἄν οἱ ἱδρυτὲς αὐτῶν τῶν ναΰδρίων ἀνήκαν στὸ ἀρχοντολόϊ τοῦ τόπου, οὔτε καὶ μπορεῖ αὐτὸ νὰ ἀποτελεῖ σοβαρὸν συντελεστὴ γιὰ τὴν ἵδρυση τόσων πολλῶν ἐκκλησιῶν[220], ἀφοῦ

---

217) Γι' αὐτὸ καὶ ἡ παλιὰ ὀνομασία: τὰ *Ὀρεινὰ* (*Ὀρινά*). Βλ. Στ Ξανθουδίδη, Ἐπαρχίαι καὶ πόλεις τῆς Κρήτης, Ε.Ε.Β Σ. ἔτος Γ', 1926, σελ. 60.

218) Ἡ ἴδια διασπορὰ χαρακτηρίζει καὶ τὸ σημερινὸ Σέλινο ποὺ ἔχει 16 κοινότητες καὶ 107 οἰκισμούς. Ἡ Κίσαμος λ.χ. ἐνῶ ἀποτελεῖται ἀπὸ 52 κοινότητες ἔχει 182 οἰκισμούς, τὰ Σφακιὰ μὲ 9 κοινότητες ἔχουν 26 οἰκισμούς, τὸ Τέμενος ἔχει 8 κοινότητες καὶ 33 οἰκισμοὺς καὶ τὸ Μεραμπέλλο μὲ 25 κοινότητες ἔχει 106 οἰκισμούς. (Τὰ στοιχεῖα ἔχουν ληφθεῖ ἀπὸ τὸν Α τόμο τῆς Μελέτης Τουριστικῆς Ἀναπτύξεως Υπουργ Συντονισμοῦ 1964 Βλ. Παράρτημα, Στατιστικοὶ πίνακες, στὸ τέλος τοῦ τόμου).

219) Στ. Ξανθουδίδη, op. cit., σελ 60 «Genti feroci» τοὺς χαρακτηρίζει ὁ Gerola, Monumenti, τόμ. I, σελ. 232

220) «Παρὰ τὰ κτήματα—γράφει ὁ κ. Τωμαδάκης—ὑπῆρχαν πάντοτε οἱ προ-

καὶ σὲ ἄλλα διαμερίσματα τῆς Κρήτης ἔχομε φεουδάρχες[221], χωρὶς νὰ ἔχομε καὶ ἀνάλογο φαινόμενο ἀνέγερσης καὶ εἰκονογράφησης τόσων ναῶν.

Ἀπὸ τὶς 130 ἐκκλησίες, μπόρεσα νὰ ἐπισκεφθῶ τὶς 70. Ἀπ' αὐτὲς πάλι, μονάχα ἑνὸς μέρους κατέγραψα τὰ θέματα καὶ φωτογράφησα τὶς παραστάσεις. Ἰσχύει συνεπῶς κι' ἐδῶ, καὶ μάλιστα σὲ μεγαλύτερο βαθμό, ἐκεῖνο ποὺ εἶπα κάπως γενικότερα στὴν Εἰσαγωγή· ὅτι, σὲ σύγκριση μὲ τὸ προσφερόμενο ὑλικό, ἐκεῖνο ποὺ παρουσιάζω εἶναι τόσο λίγο, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηριστεῖ σὰν ἁπλὸ δοκίμιο, ἱκανό, ἴσως, νὰ συμβάλει σ' ἕνα πρῶτον προσδιορισμὸ τῆς σημασίας αὐτῶν τῶν μνημείων, ποὺ περιμένουν τὴ διάσωσή τους καὶ μαζὶ τὴν μελέτη καὶ τὴν πλήρη καὶ συστηματική τους παρουσίαση, ὥστε νὰ παρασχεθοῦν ὅλα τὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ὀρθή τους ἀξιολόγηση καὶ νὰ ἀρθοῦν οἱ λόγοι ποὺ συνεργήσανε γιὰ νὰ διατυπωθοῦν μερικὲς ἐσφαλμένες κρίσεις καὶ ἀπόψεις πάνω στὴ ζωγραφικὴ τῆς Κρήτης[222].

57. ΧΟΝΤΡΟΥ = Ἁγία Παρασκευὴ (Κατάλ. 79) Σχέδ. 43, εἰκ. 160 - 168

Εἶναι μιὰ καλὴ σύμπτωση ποὺ ἀρχίζω τὴν παρουσίαση τῶν ἐκκλησιῶν τοῦ Σελίνου, μὲ μνημεῖο ἀφιερωμένο σ' ἕνα ἀπὸ τοὺς προσφιλέστερους Ἁγίους τῆς Κρήτης. Ἡ ἰδιαίτερη εὐλάβεια τοῦ Κρητικοῦ λαοῦ στὴν Ἁγία Παρασκευὴ μαρτυρεῖται κυρίως ἀπὸ τὸν σημαντικὸ ἀριθμὸ τῶν ναῶν ποὺ τῆς ἔχουν ἀφιερωθεῖ (ἀντιπροσωπεύει περίπου τὸ $^{1}/_{20}$ τῶν ναῶν τοῦ «Καταλόγου»)[223] Ἡ προσήλωση αὐτὴ δὲν μπορεῖ νά' ναι ἄσχετη μὲ τὴν πίστη ποὺ εἶχε ὁ λαὸς στὶς θαυματουργικὲς ἰδιότητες τῆς Ἁγίας, ἡ ὁποία ὄχι μονάχα τὶς ἀρρώστιες τῶν ματιῶν θεράπευε, μὰ προστάτευε καὶ ἀπὸ τοὺς φοβεροὺς λοιμούς, ποὺ εἶχαν κατὰ καιροὺς ἀποδεκατίσει τὸν πληθυσμὸ τῆς Κρήτης[224]

Ἡ ἐκκλησία εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸν οἰκισμὸ τοῦ Χόντρου. Τὰ ἄλατα

σωπικοὶ τῶν εὐγενῶν οἴκων ναοί, μικρὰ κτίσματα. Εἰς αὐτὸ τὸ εὐγενὲς Ἑλληνορθόδοξον ἀρχοντολόγιον ὀφείλομεν τὴν ἵδρυσιν, τὴν διακόσμησιν καὶ τὴν συντήρησιν τῶν πολυαρίθμων ναϋδρίων» Ν Β. Τωμαδάκη, Ἐπισκοπὴ καὶ Ἐπίσκοποι Κυδωνίας, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. ΙΑ' 1957, σελ. 9.

221) Στ. Ξανθουδίδη, Ἡ Ἑνετοκρατία ἐν Κρήτῃ καὶ οἱ κατὰ τῶν Ἑνετῶν ἀγῶνες τῶν Κρητῶν, 1939, σελ. 129

222) V. Lazarev, Storia della pittura bizantina, σελ. 409 410.

223) «Κατάλογος», σελ. 11.

224) Ν Πολίτη, Λαογραφικὰ σύμμεικτα, τόμος Γ', 1931, σελ. 69. «Ἰαμάτων πολυχεύμων ὄντως κρουνὸς» ἀποκαλεῖται, σὲ μεγαλυνάριο. Βλέπε καὶ ἐκκλησίες 27 - 66 - 91 καὶ 97.



Εἰκ. 160. Χόντρου Αγία Παρασκευή. Ἡ Προδοσία



Εἰκ 161 Χόντρου Αγία Παρασκευή. Η Ανάσταση.





Εἰκ 162 Χόντρου Ἁγία Παρασκευή. Ο Ἑλκόμενος ἀνατολικὸ τμῆμα).

Εἰκ. 163 Χόντρου Αγία Παρασκευή Τὸ «Χαίρετε» τῶν Μυροφόρων



Εἰκ. 164 — Χόντρου. Ἁγία Παρασκευή. Ἅγιοι Ζωσιμᾶς, Ἀντώνιος καὶ Ὀνούφριος.



Εἰκ 165. — Χόντρου Ἁγία Παρασκευή Ἅγιος Φώτης.



Εἰκ 166. — Χόντρου. Αγία Παρασκευή. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος, Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης.

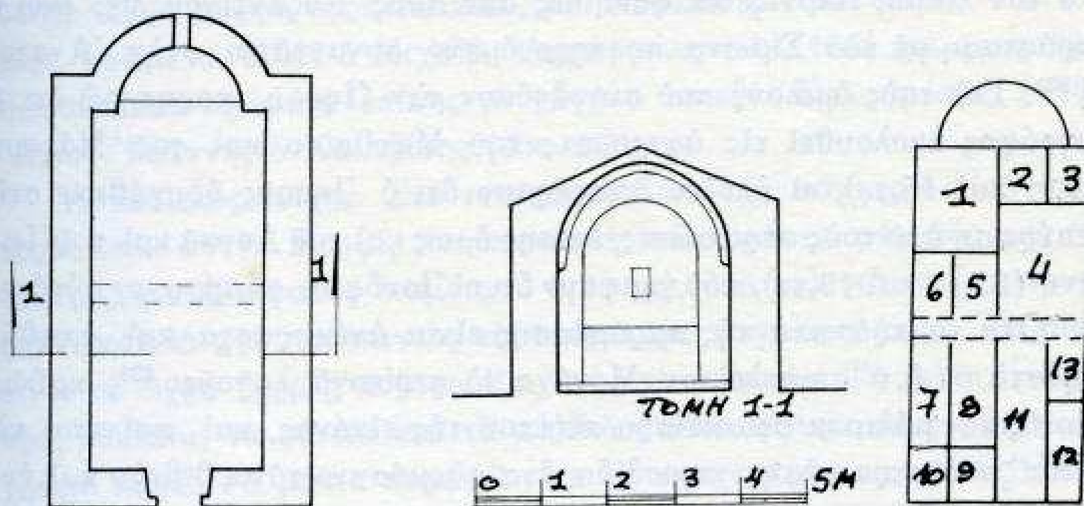


Εἰκ. 167 Χόντρου. Ἁγία Παρασκευή Ὁ Παντοκράτορας.

ἐκάλυψαν, σὲ σημαντικὴ ἔκταση, τὶς παραστάσεις, ποὺ ἔχουν τὴν ἀκόλουθη διάταξη

1 Ἀνάληψη, 2 Ὑπαπαντή (,), σχεδὸν ὁλότελα καταστρεμμένη, 3. Λίθος, 4. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 5 Ἡ Μεταμόρφωση, 6. Ἡ Βάφτιση.

7 Ἡ «Προδοσία» (εἰκ. 160). Συνοδευόμενος ἀπὸ πλῆθος στρατιωτῶν, μὲ ὑψωμένα σπαθιά, ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερὰ ὁ Ἰούδας, ποὺ ἡ



Σχέδ. 43
Χόντρου. Ἁγία Παρασκευή.

Σχέδ 43α.
Διάταξη θεμάτων

παράσταση μᾶς τὸν δείχνει τὴ στιγμὴ ποὺ ἀγκαλιάζει καὶ ἀσπάζεται τὸν Χριστό. Δεξιὰ φαίνονται οἱ μαθητὲς καὶ κάτω ὁ Πέτρος μὲ τὸν Μάλχο. Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα. Ὁ Ἰησοῦς φορεῖ βαθυκύανο ἱμάτιο. Μαλλιά, γένεια, περιγράμματα σὲ χρῶμα βαθυπόρφυρο πρὸς τὸ μελιτζανί.

8 Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου, 9 Ἡ Βαϊοφόρος.

10 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἅδη, ἢ «*Ἀνάστασις*», κατὰ τὸν ζωγράφο (εἰκ. 161). Στὸ κέντρο τῆς εἰκόνας βρίσκεται ὁ Χριστός, μὲ ἔνσταυρο φωτοστέφανο, καὶ μὲ ἀνεμιζόμενο τὸ ἱμάτιο. Ἔχει στραφεῖ ἐλαφριὰ πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι τὸν Σταυρό, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ ἀνασύρει τὸν Ἀδὰμ μέσ' ἀπὸ τὴ σαρκοφάγο. Δεξιὰ ἡ Εὕα, μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια σὲ ἱκεσία.

11. Ἑλκόμενος (εἰκ. 162). Παράσταση μεγάλη καὶ πολυπρόσωπη. Στὸ δεξιὸ τμῆμα (δὲν φαίνεται στὴν εἰκ. 162) εἰκονίζεται μικρόσωμος ὁ Κυρηναῖος, ποὺ προπορεύεται, σηκώνοντας τὸν Σταυρό. Τὸν ἀκολουθεῖ, ἐπίσης μικρόσωμος στρατιώτης, ὁ ὁποῖος ἕλκει τὸν δέσμιο Ἰησοῦ, ψηλόλιγνο, ντυμένο μὲ ἱμάτιο σὲ χρῶμα μελιτζανί, ποὺ προχωρεῖ μὲ προτεταμένα τὰ δεμένα χέρια. Πίσω του συνωθεῖται *«πολὺ πλῆθος τοῦ λαοῦ»* (Λουκᾶς 23,27) καθὼς ἐπίσης καὶ στρατιῶτες, ποὺ ἀνάμε-

σά τους διακρίνεται, σὲ πρῶτο ἐπίπεδο καὶ κατ᾽ ἐνώπιον, ἕνας, νὰ κρατᾶ ἔγχορδο ὄργανο (λαγοῦτο,) σὲ περίεργο σχῆμα. Τελευταῖοι ἔρχονται οἱ μαθητὲς καί, ἀνάμεσά τους, ἡ Παναγία. Γιὰ τὴν παρουσία τῆς Παρθένου στὴν πορεία πρὸς τὸν Γολγοθᾶ τίποτα τὸ σχετικὸ δὲν ἀναφέρουν τὰ Εὐαγγέλια, ἀλλὰ μονάχα τὸ Ἀπόκρυφο τοῦ Νικοδήμου, ποὺ περιγράφει ἐπίσης τὸν Ἰησοῦ *«χεῖρας δεδεμένον»*[225]. Ἡ τελευταία αὐτὴ λεπτομέρεια, δηλαδὴ τὸ δέσιμο τοῦ Ἰησοῦ ἀπὸ τὰ χέρια καὶ ὄχι ἀπὸ τὸν λαιμό, εἰκονίζεται συνήθως ἀπὸ τοὺς Βυζαντινούς[226], ἐνῶ ἡ παράσταση μὲ τὸν Σίμωνα προπορευόμενο συναντᾶται στὴν Ἀνατολή[227] Γιὰ τοὺς ὁμίλους ποὺ συνοδεύουν τὸν Ἰησοῦ, παρατηρῶ ὅτι ὁ ζωγράφος ἀκολουθεῖ τὶς ἀφηγήσεις τοῦ Ματθαίου καὶ τοῦ Μάρκου (27,27 καὶ 15,16), οἱ ὁποῖοι ἀναφέρουν ὅτι ὁ Ἰησοῦς ὁδηγήθηκε στὴ Σταύρωση ἀπὸ τοὺς στρατιῶτες, ἐπίσης ὅμως καὶ τοῦ Λουκᾶ καὶ τοῦ Ἰωάννη (23,26 καὶ 19,17), ποὺ γράφουν ὅτι οἱ Ἰουδαῖοι *«ἀπήγαγον αὐτόν»*

Ὅλα τὰ πρόσωπα τῆς παράστασης εἶναι ἀνέκφραστα καὶ ἀπαθῆ, μπροστὰ σὲ ὅ,τι συντελεῖται. Μονάχα τὸ περίεργο λαγοῦτο[228], καθὼς εἰκονίζεται μάλιστα στὸ κέντρο περίπου τῆς εἰκόνας, καὶ φαίνεται νὰ τὸ παίζει ὁ στρατιώτης, προσδίδει ἕνα χαρμόσυνο τόνο, βέβηλο καὶ ἐντελῶς ἀσυμβίβαστο μὲ τὴ δραματικότητα τῆς στιγμῆς. Ἴσως, μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ἤθελε νὰ τονίσει ὁ ζωγράφος τὴν ἰταμότητα τῶν διωκτῶν τοῦ Ἰησοῦ[229].

12 Τὰ Εἰσόδια.

13 Τὸ «χαίρετε» τῶν Μυροφόρων (εἰκ. 163) Ὁ Χριστὸς στὴ μέση, ὄρθιος, κατ᾽ ἐνώπιον, εὐλογεῖ καὶ τὶς δυὸ Μαρίες (Ματθ 28,8 - 9), ποὺ ἔχουν γονυπετήσει ἀπὸ κάθε μεριά.

Στὴν ἄντυγα τοῦ σφενδόνιου προφῆτες.

Βόρειος τοῖχος. Ὁλόκληρο τὸ δυτικό του τμῆμα καταλαμβάνεται ἀπὸ τὴν κατεστρεμμένη παράσταση ἔφιππων ἁγίων. Στὸ ἀνατολικὸ τμῆμα τρεῖς μεγάλοι ἐρημίτες, ὄρθιοι κατ᾽ ἐνώπιον, (εἰκ. 164) ὁ Ἄ-

---

[225]) Εὐαγγέλιον Νικοδήμου, Tischendorf, op. cit., σελ. 282.

[226]) Millet, Recherches, σελ. 363.

[227]) Millet, Recherches, σελ. 362

[228]) Παράβαλε μὲ ὅμοιο ὄργανο, σὲ ἀνάγλυφο τοῦ 12ου αἰ, στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν Βλ. Φοίβου Ἀνωγειανάκη, Ἕνα βυζαντινὸ ὄργανο, Δ.Χ.Α.Ε., ἔτος 1962 63, πίν 40 4 καὶ σελ. 121

[229]) Σὲ πατμιακὴ τοιχογραφία, ἀρχῶν 13ου αἰ., τὸ ἔγχορδο ὄργανο τὸ κρατᾶ ὁ Δαυΐδ, ἐνῶ ψάλλει στὸ θάνατο τοῦ δικαίου. Ἀν Ορλάνδου, Ἡ ἐν Πάτμῳ Μονὴ Ἁγίου Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, «Byzantin Art - An European Art» εἰκ. 68. Πιθανὸν τὴν ἴδια ἰταμὴ διάθεση χλεύης νὰ ἐκφράζουν οἱ ὀργανοπαῖχτες σὲ παραστάσεις τοῦ Ἐμπαιγμοῦ Βλ. G. Millet - Frollow, La peinture du Moyen Age en Jougoslavie, fasc. III (Pl. 24,2 88 - 89).

γιος *«Σοσημᾶς»* (Ζωσιμᾶς) μὲ κλειστή, βαθυκύανη κουκούλα, ποὺ περιβάλει τὸ σταρόχρωμο πρόσωπο. Ὁ σάκκος εἶναι σὲ ὤχρα θερμὴ καὶ τὸ ἱμάτιο σὲ μελιτζανὶ χρῶμα. Ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος, στὴ μέση, μὲ βαθυκύανο περίβλημα κεφαλῆς, σάκκο σὲ μελιτζανὶ χρῶμα καὶ ἱμάτιο σὲ ὤχρα. Καὶ στὸ δεξιὸ ἄκρο ὁ Ἅγιος *«Ὀνούφρηος»* μὲ γυμνὸ τὸ τριχωτὸ σῶμα. Μακρυά, ἄσπρη γενειάδα, μάτια μεγάλα ἐκστατικά.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἄκρο ὁ *«Αγηος Φωτηος ὁ ἔνδοξος»* (εἰκ. 165), νεαρὴ μορφὴ στρατιωτικοῦ, μὲ θώρακα καὶ μὲ σπαθί, στὸ δεξὶ χέρι, ὑψωμένο. Πλάϊ ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (εἰκ. 166) μὲ φτεροῦγες, θώρακα καὶ ὑψωμένο ἐπίσης τὸ μεγάλο σπαθί. Καὶ ἀμέσως μετὰ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης (εἰκ. 166)

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 167) Μορφὴ ἐντυπωσιακὴ τόσο γιὰ τὸ μέγεθός της (ἔνσταυρος φωτοστέφανος διαμέτρου 0,90 μ.), ὅσο καὶ γιὰ τὰ ἔντονα χαρακτηριστικὰ καὶ προ παντὸς τὰ ὑπέρμετρα μεγάλα μάτια. Ἡ σάρκα εἶναι σὲ ὤχρα θερμή, ποὺ ροδίζει πρὸς τὰ μάγουλα. Τὰ χείλη εἶναι μικρά, κόκκινα, τὰ γένεια καὶ τὰ μαλλιὰ βαθυπόρφυρα, μὲ ραβδώσεις σὲ χρῶμα καφέ. Τὰ μάτια περιβάλονται μὲ σταχτοπράσινες σκιές. Πάνω ἀπὸ τὴν ἔντονη καμπύλη τῶν φρυδιῶν, στὴ βάση τῆς μύτης καὶ κάτω ἀπὸ τὰ μάτια λεπτές, ἄσπρες γραμμές. Φορεῖ χιτώνα σὲ μελιτζανὶ χρῶμα, καὶ βαθυκύανο ἱμάτιο. Ἔχει ἀνοικτὰ τὰ χέρια κι᾽ ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ εὐλογεῖ, μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ ἀνοιγμένο Εὐαγγέλιο μὲ τὴ γραφὴ *«ἐγὼ εἰμὶ τὸ φῶς τοῦ κόσμου»* Μέσα σὲ μετάλλια ἡ Παναγία (ἀριστερὰ) καὶ ὁ Πρόδρομος (δεξιὰ) συνθέτουν, μὲ τὸν Χριστό, τὴ Δέηση. Στὶς τρεῖς κεραῖες τοῦ ἔνσταυρου φωτοστέφανου τὰ γράμματα *Ο - ΩΝ*

Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα τέσσερις ἱεράρχες, στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο, προσκλίνοντες ἐλαφριά. Κρατοῦν εἰλητὰ ὅπου διακρίνονται οἱ περικοπές: *«ὁ Θεός, ὁ Θεὸς ἡμῶν, ὁ τὸν οὐράνιον ἄρτον»*, *«πάλιν καὶ πολλάκις σοι προσπίπτομεν»* καὶ *«οὐδεὶς ἄξιος τῶν συνδεδεμένων»*

Πάνω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα τὸ Μανδήλιον Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ τῆς κόγχης ὁ Γαβριὴλ καὶ ἡ Παρθένος. Κάτω ἀπὸ τὸν ἀρχάγγελο ὁ Ἅγ Στέφανος.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση (εἰκ. 168) Ἡ διάταξη τῶν προσώπων, συγκεντρωμένων συμμετρικὰ γύρω καὶ κάτω ἀπὸ τὸν Σταυρωμένο, ποὺ δεσπόζει σὲ ὅλο τὸν χῶρο, δείχνει πρῶτ᾽ ἀπ᾽ ὅλα πόσο ὡραῖα προσφέρεται τὸ τύμπανο γιὰ νὰ εἰκονογραφηθεῖ αὐτὴ ἡ μεγάλη σὲ ἔκταση ἀλλὰ καὶ σὲ νόημα παράσταση, ἡ τελευταία ποὺ ἀτενίζει ὁ πιστὸς ὅταν ἀποχωρεῖ ἀπὸ τὸν ναό[230] Ὁ Χριστὸς εἶναι ἡμί-

---

[230]) «Ἦταν λοιπὸν φυσικὸ – ἔγραφε ὁ **Millet** – νὰ διαφυλλάσσεται μιὰ πε-

γυμνος—ἕνα ριγωτὸ κολλόβιο τοῦ περιζώνει τὴ μέση. Τὸ σῶμα παρουσιάζει μιὰ ἀνεπαίσθητη θλάση, ἐνῶ τὸ κεφάλι, μὲ τὰ πλούσια κυματιστὰ μαλλιά, ποὺ καλύπτουν τοὺς ὤμους, ἔχει γείρει πρὸς τὸ ἕνα μέρος, ἐλαφριά. Στὴ δεξιά του μεριὰ στέκεται ἡ Παναγία καὶ μιὰ Μυροφόρος, καὶ οἱ δυὸ σὲ στάση ἱκεσίας. Ἀνάμεσα στὸν Σταυρὸ καὶ τὶς γυναῖκες, μικρόσωμος στρατιώτης λογχίζει τὴν πλευρὰ τοῦ Χριστοῦ. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ὁ *«Ἰωάννης ὁ Θεολόγος»* (ὅπως ἐξηγεῖ ἡ γραφὴ) μὲ τὴν τυπικὴ ἔκφραση ὀδύνης στὸ πρόσωπο. Τὸν ἀκολουθεῖ ὁ Κεντηρίων γενειοφόρος, ποὺ δείχνει τὸν Χριστὸ μὲ τὸ ὑψωμένο δεξί του χέρι, ἐνῶ πίσω του μικρόσωμοι στρατιῶτες συμπληρώνουν τὴν πολυπρόσωπη παράσταση. Ἡ διάταξη τῶν κύριων προσώπων, δηλαδὴ τῆς Μυροφόρου πίσω ἀπὸ τὴν Παναγία καὶ τοῦ Κεντηρίονα πίσω ἀπὸ τὸν Ἰωάννη, συναντᾶται στὸ Βυζάντιο μετὰ τὸν 9ο αἰ.[231], θυμίζει δὲ τὴ Σταύρωση τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Βάρδα στὴ Ρόδο[232] Γλυκύτατο τὸ πρόσωπο τῆς Παρθένου (εἰκ. 169) μὲ τὰ μεγάλα ἀμυγδαλωτὰ μάτια, (ἀνατολικὴ ἢ Καππαδοκικὴ ἐπίδραση), ἐντελῶς ὅμοια μὲ τὰ μάτια τῆς Βρεφοκρατούσας Παναγίας στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Βάρδα[233]

Κάτω χαμηλά, στὸ βόρειο μέρος τῆς πόρτας, ἀδιάγνωστη Ἁγία. Στὸ νότιο ἡ Ἁγία Εἰρήνη καὶ πάνω ἀπ' αὐτὴν ἐπιγραφὴ[234] διαστάσεων 0,70×0,37, ἀλλὰ τίποτα πιὰ δὲν ξεχωρίζει.

Ἔλλειψη πολυχρωμίας γενικά, εἶναι τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῶν παραστάσεων τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς. Ὁ κάμπος παντοῦ εἶναι βαθυκύανος, ἐνῶ τὰ περιγράμματα, τὰ μαλλιὰ καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ ἱμάτια καὶ τοὺς χιτῶνες, εἶναι σὲ χρῶμα μελιτζανί. Τὰ πρόσωπα στρογγυλεύονται μὲ τὴν ἀπαλὴ σκίαση, τὰ μάτια εἶναι τραβηκτά, μεγάλα, οἱ πτυχώσεις τῶν ρούχων πυκνές, ἄτακτες, ξηρὲς πολλὲς φορὲς στὴν γραμμικότητά τους. Πολλὰ κοινὰ στοιχεῖα συνδέουν τὴν εἰκονογράφηση τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς μὲ τὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Βάρβα στὴ Ρόδο (τέλος 13ου αἰ.) Χρονολογῶ· Α΄ τέταρτο τοῦ 14ου αἰῶνα.

58. ΣΑΡΑΚΗΝΑ[235] = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 80) Σχέδ. 44, εἰκ. 170 - 171

ρίοπτη θέση στὶς εἰκόνες τῆς Σταύρωσης καὶ τῆς Καθόδου στὸν Ἅδη, ποὺ δείχνουν στοὺς πιστοὺς τὰ μυστήρια ποὺ συμβολίζει ἡ Ἐκκλησία, γιατὶ αὐτὲς ἐκφράζουν τὴν μυστικὴ σημασία τῶν τοίχων ποὺ κοσμοῦν» G. Millet, Le Monastère de Daphni, Paris 1899, σελ. 43

231) G. Millet, Recherches, σελ. 426 - 427

232) Α.Β.Μ.Ε., τόμος ΣΤ', σελ. 114 142.

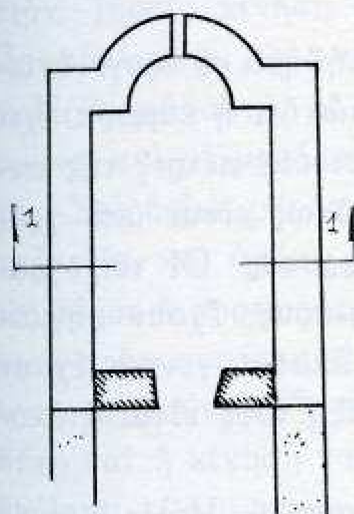
233) Α.Β.Μ.Ε., τόμος ΣΤ', εἰκ. 118.

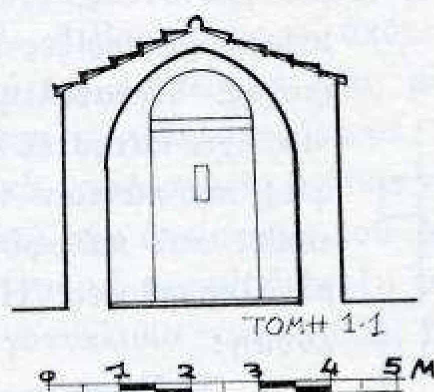
234) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 445

235) Γιὰ τὸ χωριὸ Σαρακήνα βλ. Γ. Ι. Καλαϊσάκη, Ὀνοματολογία τῶν

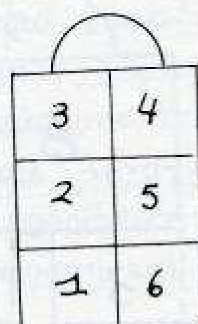
Τὸ μεγαλύτερο μέρος ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες, ἔχει ὁλότελα, σχεδόν, καταστραφεῖ

1 Κάθοδος στὸν Ἅδη. Ἀκριβῶς στὸ κέντρο, ὁ ὑπέργηρος Ἀδὰμ (μὲ φωτοστέφανο), φαίνεται νά 'ναι καθισμένος. Στὴν ἀριστερή του πλευρὰ βρίσκεται ἡ Εὕα (ἐπίσης μὲ φωτοστέφανο) καὶ ἀκολουθοῦν οἱ δίκαιοι καὶ οἱ προφῆτες. Ὁλόκληρο τὸ ὑπόλοιπο (ἀριστερὸ) τμῆμα τῆς





Σχέδ. 44
Σαρακήνα. Ἅγιος Ἰωάννης.



Σχέδ. 44α.
Διάταξη θεμάτων

εἰκόνας κυριαρχεῖται ἀπὸ τὴν παρουσία τοῦ Χριστοῦ. Ὁ Πρωτόπλαστος ἔχει στρέψει τὰ νῶτα του πρὸς τὸν Ἰησοῦ, ἔχει ὅμως γυρίσει τὸ κεφάλι γιὰ νὰ τὸν ἀτενίσει καὶ νὰ τοῦ δώσει τὸ χέρι, καὶ ὁ Σωτῆρας κάμπτει ἐλαφριὰ τὸ σῶμα νὰ τὸ πιάσει. Ἡ διάταξη τῶν προσώπων καὶ ἡ στάση τοῦ Ἀδάμ εἶναι ἐντελῶς ἀσυνήθιστες καὶ πρωτότυπες.

Οἱ ὑπόλοιπες τοιχογραφίες τοῦ θόλου εἶναι σχεδὸν καταστρεμμένες ἀπὸ ἅλατα κλπ. Διακρίνονται

2 Λίθος, 3. Μεταμόρφωση, 4. Ὑπαπαντή, 5 Βαϊοφόρος.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Πλατυτέρα (εἰκ. 170) μὲ ὑψωμένα τὰ λεπτογραμμένα χέρια καὶ μὲ τὸν Ἰησοῦ στοὺς κόλπους της. Λεπτὰ χαρακτηριστικά, ἤπια, γλυκύτατη ἔκφραση, καὶ κάποια θλίψη, διαχέουν σπάνια εὐγένεια στὴν μορφὴ τῆς Παρθένου.

Κάτω ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα τέσσερις ἱεράρχες, ντυμένοι πολυσταύρια φαιλόνια, εἰκονίζονται ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω, σὲ μετωπικὴ στάση (εἰκ. 171) Τὰ ἰσχνά τους πρόσωπα, αὐλακωμένα καὶ αὐστηρά, δείχνουν δοκιμασμένα ἀπὸ τὴν ἄσκηση καὶ τὴν ὑποταγὴ στὸν ὑψηλὸ πνευματικὸ κανόνα. Ἡ σάρκα, ὅπως καὶ τῆς Πλατυτέρας, εἶναι σὲ ὤχρα

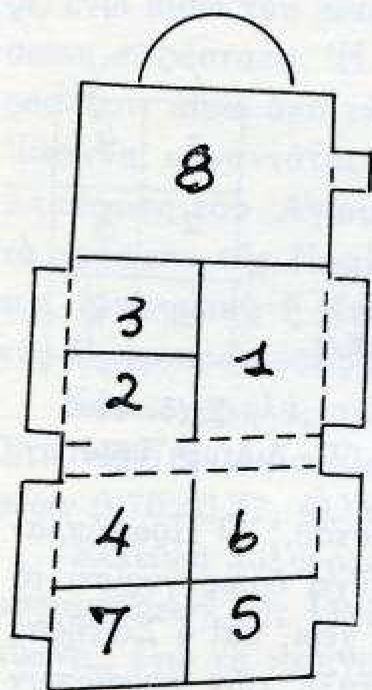
πόλεων καὶ τῶν χωρίων τῆς Κρήτης, «Κρητικὸς Ἀστήρ», Γ', ἀριθ 95 (1-9-909) σελ. 457α - 458β καὶ Ν Β Τωμαδάκη, Σλάβοι ἐν Κρήτῃ, Ε.Ε.Κ.Σ., τόμος Β', σελ. 9.

ἀνοικτή, ἐνῶ οἱ σκιὲς καὶ τὰ περιγράμματα, σὲ σκοτεινόφαιο χρῶμα Λίγο κόκκινο χρῶμα ροδίζει τὰ χείλη καὶ τὰ μάγουλα.

Στὴ λεπτὴ ζώνη, ποὺ διαχωρίζει τὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας ἀπὸ τοὺς ἱεράρχες, ἐπιγραφὴ μὲ τὴ χρονολογία 6851 (1346).

59 ΣΑΡΑΚΗΝΑ = Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (Κατάλ. 81) Σχέδ. 45, εἰκ. 172 - 178

Μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφὴ τοῦ ναοῦ ἀσχολήθηκα σὲ προγενέστερη ἐργασία μου[236] Συμπληρώνοντας, ἔχω νὰ πῶ ὅτι ἡ καμάρα ἔχει κτιστεῖ μὲ γκρίζες πλακοειδεῖς πέτρες τῆς περιοχῆς. Ἐγκαταλειμένος ὅπως εἶναι ἀπὸ χρόνια, ἔχει καταστεῖ ἑτοιμόρροπος. Οἱ τοιχογραφίες, προ πάντων τῆς καμάρας, ἔχουν ρηγματωθεῖ καὶ καλυφθεῖ μὲ ἅλατα γενικὰ ἔχουν μεγάλες φθορές. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη



Σχέδ 45. Σαρακήνα. Μιχαὴλ Αρχάγγελος Διάταξη θεμάτων.

1 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Μόλις διακρίνεται.

2 Ἡ Βάφτιση. Διακρίνεται ἐλάχιστα.

3. Ὑπαπαντή Λίγα πράγματα διακρίνονται.

4. Ἡ ἔγερση τοῦ Λαζάρου (βλ. τμῆμα στὴν 172) Πολλὲς φθορές. Ὁ Χριστὸς ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερά, ὡς συνήθως, ἀκολουθούμενος ἀπὸ τοὺς μαθητές. Δεξιὰ πολὺς ὄχλος καὶ στὸ ἄκρο ὁ Λάζαρος.

5 Ἡ *«Θεόσωμος ταφή»*[237] Ὁ Χριστὸς εἶναι ξαπλωμένος πάνω σὲ πλάκα. Στὴ μέση τὸν περιζώνει κολλόβιο Πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του ἡ Παναγία μὲ ἀναγερμένο τὸ πρόσωπο. Δεξιὰ ὁ Ἰωάννης καὶ στὰ πόδια ἕνας ἀκόμα μαθητής. Πίσω, ὄρθιοι, δυὸ Ἀπόστολοι καὶ δυὸ Μυροφόρες. Χαμηλὰ φαίνεται ὁ ἀνοικτὸς τάφος.

6 Ἡ Ἀνάσταση, ὅπως ὀνομάζει κι' ἐδῶ ὁ ζωγράφος τὴν Κάθοδο στὸν Ἅδη (εἰκ. 172) Ὁ Ἰησοῦς καὶ ὁ Ἀδάμ, οἱ κύριες μορφὲς τῆς παράστασης, δεσπόζουν, ὅπως εἰκονίζονται σὲ πρῶτο ἐπίπεδο, μεγαλοσώματοι καὶ οἱ δυὸ καὶ μὲ τὴν ἐκφραστικὴ τους κίνηση. Ὁ Χριστός, στὸ κέντρο, πατώντας πάνω στὶς ἀναστρεμένες πύλες τοῦ Ἅδη, ἔχει

---

236) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, σχεδ 2, σελ 181

237) Επικρατοῦσα ὀνομασία στὶς εἰκονογραφίες τῆς Τραπεζοῦντας, Millet, Recherches σελ. 496.

στραφεῖ ὁλόκληρος πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ πάει ν' ἀνασηκώσει μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τὸν 'Αδάμ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ διπλό, λιθοστόλιστο Σταυρὸ τῆς 'Ανάστασης. 'Ο χιτώνας του εἶναι πράσινος (ἀμυγδαλὶ) καὶ τὸ ἱμάτιο σὲ σκοτεινὸ καφὲ χρῶμα. 'Ο 'Αδάμ, γνήσια μορφὴ προπάτορα, μὲ τ' ἄσπρα μακρυὰ μαλλιὰ καὶ τὰ πυκνὰ γένεια, δὲν φαίνεται νὰ βγαίνει μέσ' ἀπὸ σαρκοφάγο, ἀλλὰ σὰν νὰ γονυπετεῖ μπροστὰ στὸν 'Ιησοῦ, κίνηση ποὺ ὁ Millet τὴν ἑρμηνεύει ὡς εὐχαριστία τοῦ Πρωτόπλαστου πρὸς τὸν Σωτῆρα[238] Πίσω ἀπὸ τὸν Χριστό, ἀριστερά, οἱ Προφητάνακτες μὲ λιθοκόλλητα στέμματα. Διακρίνεται ἀρκετὰ εὔσωμος, καὶ μὲ μεγάλο κεφάλι, ὁ Βαφτιστὴς κι' ἀκόμα δυὸ ἄλλες μορφές. Στὸ δεξιὸ μέρος, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, ἡ Εὔα, μὲ χέρια ὑψωμένα σὲ ἱκεσία, καὶ ἀκόμα βαθύτερα τρία ἄλλα πρόσωπα. Γενικὸς χρωματικὸς τόνος ὁ πορφυρός. Μερικὰ κοινὰ σημεῖα βρίσκω νὰ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στὴν παράστασή μας καὶ τὴν ἀντίστοιχη τοῦ Μιχαὴλ 'Αρχαγγέλου στὸ Κούνενι[239], ὅπως εἶναι ἡ γενικὴ διάταξη τῶν προσώπων, ἡ θέση καὶ ἡ κίνησή τους, ἡ γονυκλισία τοῦ 'Αδάμ, ἡ ἔκφραση καὶ τὸ δούλεμα τῶν μορφῶν

7 'Η Σύναξη τῶν 'Ασωμάτων (εἰκ. 173) 'Η παράσταση συναντᾶται, σχεδὸν πάντα, στὶς ἐκκλησίες τοῦ Ταξιάρχη καὶ εἶναι μάλιστα διαφωτιστικά, ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή, ὅσα ἀναφέρει ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ 'Αστράτηγου, στὸν Πρινὲ (Σελίνου) ὅπου, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, μᾶς πληροφορεῖ πὼς ὁ ναὸς ἑορτάζει στ' ὄνομα *«τοῦ πανμεγίστου τα(ξιάρχου) Μιχαὴλ κ(αὶ τῶν λοιπῶν ἄν)ω δυνάμεων»*[240]· περίπτωση ποὺ νομίζω ἰσχύει γιὰ ὅλους τοὺς ναοὺς τοῦ Ταξιάρχη Ψηλόλιγνοι, μὲ χιτῶνες ποδήρεις, ποὺ τοὺς περιζώνουν λιθοστόλιστοι λῶροι καὶ παρυφές, συγκεντρωμένοι οἱ 'Αρχάγγελοι, γύρω ἀπὸ τὸ σύμβολο καὶ τὸν ἐμψυχωτὴ τῆς ἰσχύος των, σὲ στάση μνημειακῆς ἀταραξίας, δίδουν τὴν αἴσθηση ἀκαταμάχητης δύναμης, καὶ φέρνουν στὸ νοῦ, ἀπὸ τὰ τόσα ἰδιόμελα, ἐκεῖνο τοῦ 'Αρσενίου: *«τῷ ἀΰλῳ θρόνῳ περικυκλοῦντες, νοεραὶ οὐσίαι Θεῖοι 'Ασώματοι, τὴν τρισάγιον ᾠδήν, τῷ πρύτανι Θεῷ, φλογεροῖς τοῖς χείλεσιν ᾄδετε "Αγιος ὁ Θεός, ὁ Πατὴρ ὁ ἄναρχος»*[241] Χαρακτηριστικὴ ἡ κάμψη τῆς κεφαλῆς τῶν δυὸ 'Αρχαγγέλων τῆς δεύτερης σει-

---

[238]) G Millet, Monuments Piot, 2, 1895, 209 Βλέπε ὅσα ἀναπτύσσει πάνω στὸ θέμα ὁ Α Ξυγγόπουλος 'Η ψηφιδωτὴ διακόσμησις τοῦ Ναοῦ τῶν Αγίων 'Αποστόλων Θεσσαλονίκης, Θεσσαλονίκη, 1953, σελ 31 Τοῦ ἰδίου, 'Ο Υμνολογικὸς Εἰκονογραφικὸς τύπος τῆς εἰς τὸν "Αδην Καθόδου τοῦ Ιησοῦ (Ε.Ε Β.Σ τόμος ΙΖ', 1941, σελ 113).

[239]) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Δυὸ Εκκλησίες σελ. 21 καὶ πίν. 9,2.

[240]) G. Gerola, Monumenti, τόμ IV, 467,48

[241]) Μηναῖον Νοεμβρίου 8ης (ἔκδ. Σαλιβέρου).

ρᾶς. Οἱ φωτοστέφανοι εἶναι πολύχρωμοι. Κι' ἐδῶ, ὅπως καὶ στὴν προηγούμενη περίπτωση, ἀρκετὰ τὰ κοινὰ σημεῖα ποὺ παρουσιάζει ἡ δική μας μὲ τὴ Σύναξη τῶν Ἀσωμάτων τοῦ Κούνενι [242] Τέτοια εἶναι ἡ συμμετρικὴ διάταξη καὶ ἡ στάση τῶν προσώπων, ἡ κλίση τῆς κεφαλῆς τῶν δυὸ ἀρχαγγέλων, ὁ διάκοσμος στοὺς λώρους καὶ τὶς παρυφές, ἡ πολυχρωμία τῶν φωτοστέφανων, ἡ ἔκφραση τῶν μορφῶν.

8. Ἡ Ἀνάληψη. Τέσσερις ἄγγελοι κρατοῦν τὴν δόξα μὲ τὸν Ἀναλαμβανόμενο. Οἱ μορφὲς τοῦ νότιου ἡμιχόριου, ὑψίκορμες, αὐστηρὲς στὴν ἀκινησία τους. Τὰ ἱμάτια ὅλων σχεδὸν εἶναι βαθυπόρφυρα.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Ἱεριχὼ ἀριστερὰ ὁ Ἀρχάγγελος καὶ δεξιὰ ἑπτὰ ἱερεῖς μὲ τὶς σάλπιγγες. Στὸ μέσον ὁ Ἰησοῦς τοῦ Ναυῆ. Φαίνονται τὰ τείχη καὶ πλήθη κόσμου.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Πλατυτέρα. Κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία, στὴν κόγχη, τέσσερις ἱεράρχες, ὁλόσωμοι, ἔχουν στραφεῖ πρὸς τὸ κέντρο, ὅπου ἡ καταστρεμένη παράσταση τοῦ Μελισμοῦ, σκυμμένοι ἐλαφριὰ (εἰκ. 174 - 175). Στὸ ἀριστερὸ μέρος, στὴν ἄκρη, ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος κρατᾶ εἰλητὸ μὲ τὴν περικοπὴ *«Κύριε ο εν ιψιλεῖς..»* (*Κύριε ὁ ἐν ὑψηλοῖς κατοικῶν καὶ τὰ ταπεινὰ ἐφορῶν*) πρὸς τὴ μέση ὁ Ἅγιος Βασίλειος (εἰκ. 174), ποὺ τὸ εἰλητάριό του περιέχει τὴν περικοπὴ ἀπὸ τὴν μυστικὴ εὐχὴ τοῦ χερουβικοῦ ὕμνου *«οὐδεὶς ἄξιος τῶν συνδεδεμένων ταῖς σαρκικαῖς ἐπιθυμίαις..»*. Στὸ δεξιὸ μέρος τῆς κόγχης ὁ Ἅγιος Γρηγόριος, ποὺ τὸ εἰλητό του γράφει *«Πάλιν καὶ πολλάκις σοι προσπίπτομεν.»*, ἐνῶ πρὸς τὸ κέντρον, ἀπέναντι στὸν Ἅγιο Βασίλειο, ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος (εἰκ. 175) Στὸ εἰλητό του εἶναι γραμμένη ἡ περικοπὴ ἀπὸ τὴν εὐχὴ τῆς Προθέσεως *«ὁ Θεός, ὁ Θεὸς ἡμῶν ὁ τὸν οὐράνιον ἄρτον, τὴν τροφήν.»* Φοροῦν ὅλοι πλήρη ἀρχιερατικὴ στολή: ἄσπρο στιχάριο, ἐπιτραχήλιο, ποὺ φαίνεται ἡ κατάκοσμη ἄκρη του χαμηλά, ἐπιγονάτιο ἐπίσης κοσμημένο, πολυσταύριο φαιλόνιο καὶ ὠμοφόριο. Καθὼς ὑψώνουν τὸ χέρι γιὰ νὰ ξεδιπλώσουν τὸ εἰλητάριο, ἀνασηκώνουν καὶ τὰ ἔνσταυρα ἄμφια κι' ἔτσι πλῆθος ἀπὸ σταυροὺς γεμίζει τὸ χῶρο καὶ προσδίδει ἕνα χαρακτηριστικὸ τελετουργικὸ τόνο στὴ σκηνὴ τῶν ἱερουργούντων ἀρχιερέων Ἀλλὰ ἡ σύνθεση ἀποκτᾶ καὶ μιὰ ἰδιαίτερη ἐπιβλητικότητα χάρη στὰ μεγάλα ἀναστήματα καὶ τὴν αὐστηρὴ καὶ στοχαστικὴ ἔκφραση τῶν μορφῶν, σκυμμένων πάνω ἀπὸ τὸ Μυστήριο τοῦ Μελισμοῦ, ὅπου *«Χριστὸς πρόκειται καὶ μελίζεται Θεός»* [243] Ὁ προπλασμὸς τῶν προσώπων εἶναι σὲ σκοῦρο καστανὸ χρῶμα. Ἡ σάρκα εἶναι, ὡς συνήθως, σὲ

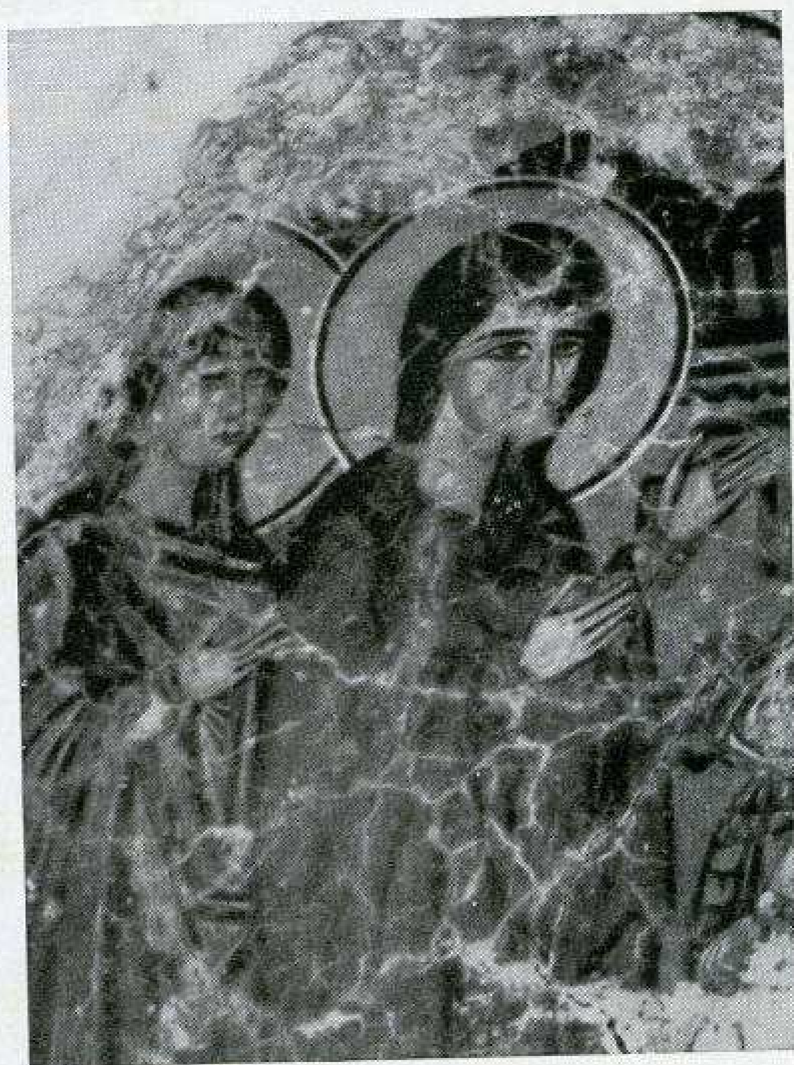
---

[242]) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Δυὸ Ἐκκλησίες, σελ. 26 πίν 12,1.

[243]) Βλέπε σελ. 193 (Ἐκκλ. 10) παρούσης μελέτης.



Εἰκ. 168. Χόντρου. Ἁγία Παρασκευή. Η Σταύρωση



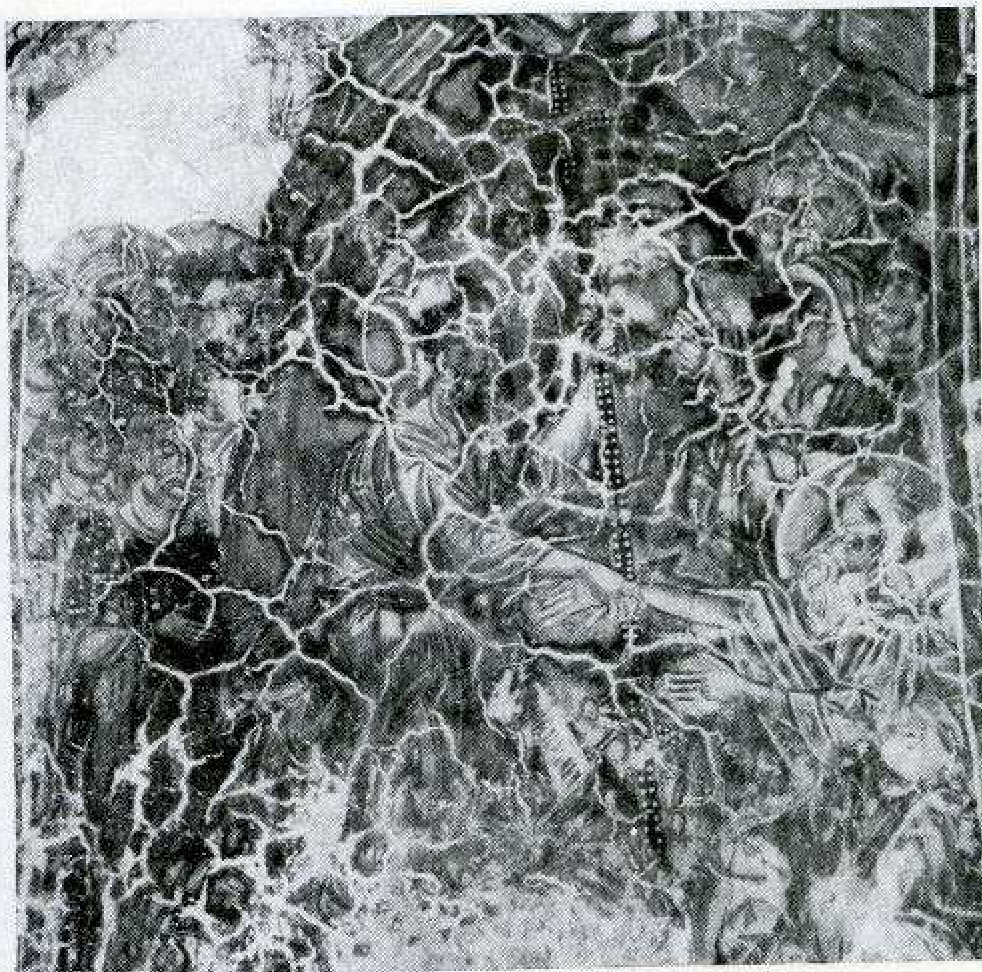
Εἰκ. 169. — Χόντρου. Ἁγία Παρασκευή. Ἡ Σταύρωση (λεπτομέρεια).



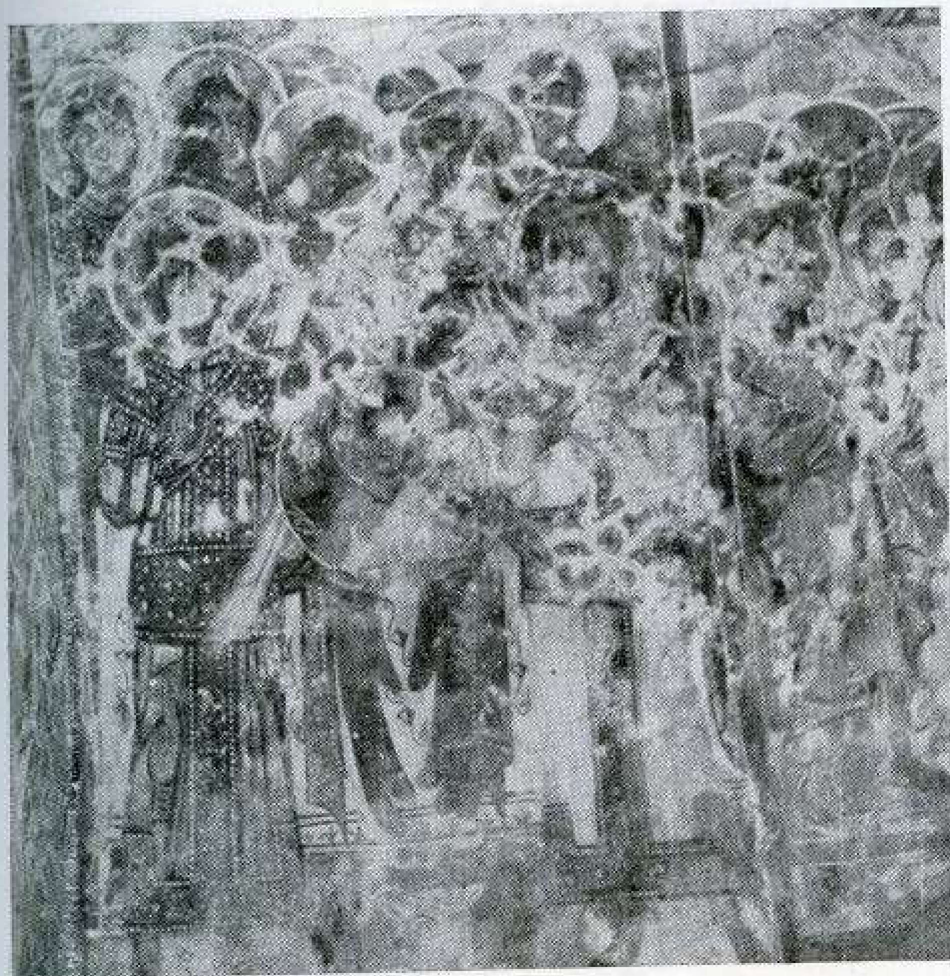
Εἰκ 170. — Σαρακήνα. Ἅγιος Ἰωάννης Πλατυτέρα.



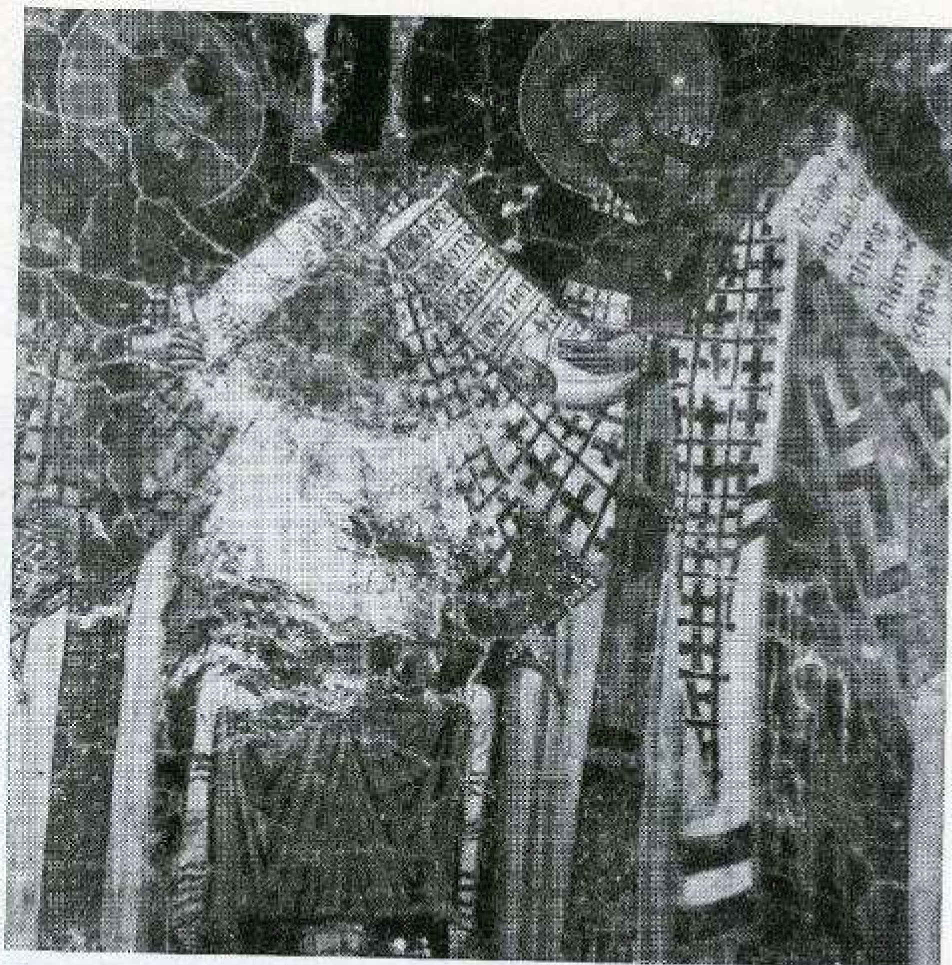
Εἰκ. 171 Σαρακήνα. Ἅγιος Ἰωάννης. Ἱεράρχες.



Εἰκ. 172. Σαρακήνα. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Κάθοδος στὸν Ἅδη.



Εἰκ 173 — Σαρακήνα. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος Ἡ Σύναξη τῶν Ἀσωμάτων καὶ τμῆμα ἀπὸ τὴν Ἔγερση τοῦ Λαζάρου.



Εἰκ. 174 (πάνω). Σαρακήνα. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος Ἱεράρχες στὴν κόγχη.

Εἰκ. 175 (δεξιά). Σαρακήνα. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος

ὤχρα, ἐνῶ ἀνοικτόχρωμα πυκνὰ φῶτα καὶ ψιμιθιὲς φωτίζουν τὰ μέρη ποὺ ἐξέχουν

Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ. Δεξιὰ κι' ἀριστερά, στὴν κόγχη, ἡ Παρθένος κι' ὁ Γαβριὴλ συνθέτουν, ὅπως πάντα, τὸν Εὐαγγελισμό.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τυφλὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος. Στὰ καπούλια τοῦ ἀλόγου ὁ νέος ποὺ λευτέρωσε ὁ τροπαιοφόρος· φορεῖ τὸ περίεργο σκουφί, ποὺ ἔχομε καὶ σὲ ἄλλες ὅμοιες εἰκόνες συναντήσει [244], καὶ κρατᾶ κανάτι.

Πάνω ἀπὸ τὸ ἀψίδωμα, δυὸ ἅγιες σὲ μετάλλια. Στὸ ἀνατολικὸ τυφλὸ ἀψίδωμα ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος καὶ πάνω ἀπὸ τὸ ἀψίδωμα τέσσερις ἅγιοι σὲ μετάλλια. Στὴ δυτικὴ γωνία ἴχνη ἀπὸ τὴν ἐπιγραφή.

Στὸ σφενδόνιο Προφῆτες.

Νότιος τοῖχος. Ἐλάχιστα πράγματα διακρίνονται. Στὴν ἀνατολικὴ γωνία, τὸ κεφάλι τοῦ Ἁγίου Νικολάου (εἰκ. 178), δουλεμένο ὅπως καὶ τὰ κεφάλια τῶν ἀρχιερέων στὴν κόγχη.

Κτιστὸ τέμπλο (ὕψος 1,65 μ) Στὴ δυτική του ὄψη καὶ στὸ βορ. τμῆμα του, ἔνθρονη Παναγία (*Ἡ Ἐλεοῦσα*), μὲ τὸν Χριστὸ στὰ γόνατά της (εἰκ. 176), θέμα ἐξαιρετικὰ ἀγαπητὸ στοὺς ζωγράφους τῆς Δυτικῆς Κρήτης (βλ. καὶ εἰκ. 143, 156, 232, 236, 263, 329). Πίσω ἀκριβῶς, στὴν ἀνατολική του ὄψη (πρὸς τὸ ἱερὸ) ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος (εἰκ. 177) Στὴ δυτικὴ ὄψη τοῦ νότιου τμήματος, ὁ Χριστὸς καὶ πίσω (ὄψη πρὸς τὸ ἱερὸ) μορφὴ Ἁγίας. Κάτω ἀπὸ τὰ καταστρεμμένα τμήματα τῆς Ἁγίας διακρίνονται ἴχνη παλαιότερης τοιχογραφίας.

Ἡ εἰκονογράφηση τοῦ κτιστοῦ τέμπλου ἔγινε προφανῶς ἀπὸ ζωγράφο, ποὺ δὲν εἶχε τὴν τεχνικὴ καὶ γενικὰ τὶς ἱκανότητες ἐκείνου ποὺ ζωγράφισε τὴν καμάρα καὶ τοὺς τοίχους τῆς ἐκκλησίας.

60 ΣΚΛΑΒΟΠΟΥΛΑ = Σωτῆρος (Μεταμόρφωση) (Κατάλ. 85). Σχέδ. 46

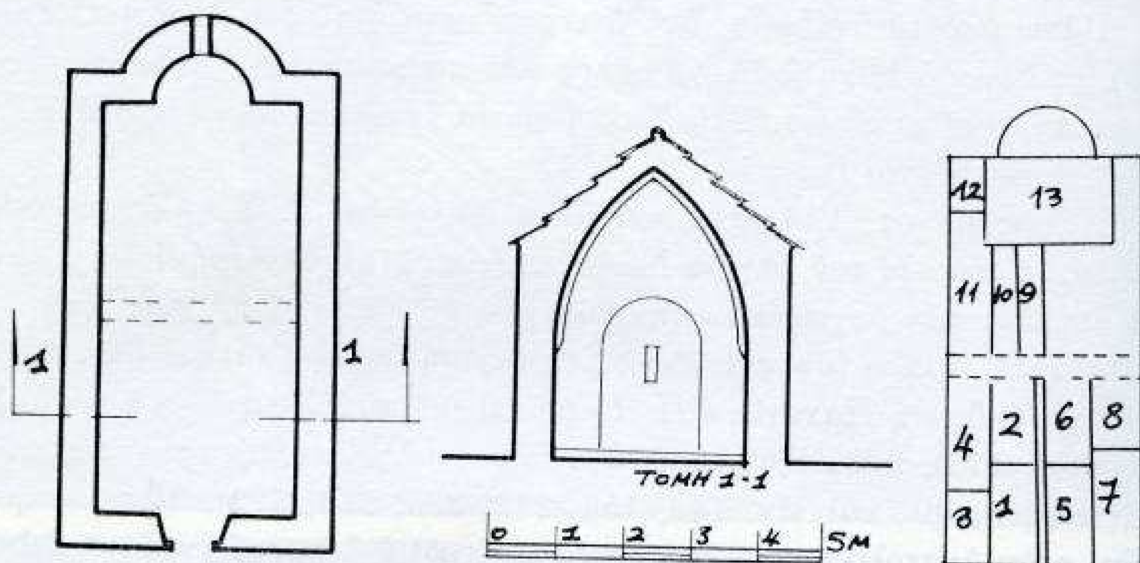
Τὸ χωριὸ τῆς Σκλαβοπούλας τὸ ἀπαρτίζουν μερικὲς μικρὲς συνοικίες, ἀπὸ λίγα σπίτια ἡ κάθε μιά, διασπαρμένες στὴν ἀπότομη πλαγιὰ τοῦ βουνοῦ. Τ' ὄνομά του ἔγινε ἀφορμὴ νὰ τὸ συνδέσουν μὲ τοὺς Σλάβους [245], ποὺ εἶχε φέρει μαζί του ὁ Φωκᾶς στὴν ἐκστρατεία τοῦ 961 μ. Χ. Ἀλλὰ τὸ πιὸ ἀδιάψευστο τεκμήριο, ποὺ μαρτυρεῖ γιὰ τὴν παλαιότητα τοῦ χωριοῦ, εἶναι οἱ τοιχογραφημένες ἐκκλησίες του. Πρόκειται

[244]) Βλέπε Ἐκκλ. 22 παρούσης μελέτης.

[245]) Ν Θ. Καλομενοπούλου, Ἡ Κρήτη κατὰ τοὺς Βυζαντινούς, Ε Ε. Κ.Σ., τόμος 1ος, 1938, σελ. 156 157 καὶ Ν Β. Τωμαδάκη, Σλάβοι ἐν Κρήτη, Ε.Ε.Κ Σ., τόμος 1ος, σελ. 425.

βέβαια γιὰ μαρτυρία, ποὺ δὲν ἐξηγεῖ τὴν ἱστορία του καὶ τὶς περιπέτειες ποὺ πέρασε ἁπλῶς μᾶς διαφύλαξε μιὰ χρονολογία, ἀπὸ τὶς παλαιότερες (1291) καὶ μᾶς ὑποκινεῖ σὲ εἰκασίες γιὰ τὴν εὐσέβεια ἐκείνων ποὺ κατοίκησαν ἀπὸ τὰ πολὺ παλιὰ χρόνια, αὐτὴν τὴν ἐντελῶς ἀπόμερη, ὀρεινὴ περιοχὴ τῆς Δυτικῆς Κρήτης.

Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ Σωτῆρος ἔχει καταστραφεῖ καὶ ὅ,τι ἀπομένει εἶναι ξεθωριασμένο καὶ συχνὰ ἀδιάγνωστο λόγω τῆς φθορᾶς. Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων στὴν καμάρα εἶναι ἡ ἀκόλουθη



Σχέδ. 46.
Σκλαβοπούλα. Τοῦ Σωτῆρος.

Σχέδ. 46α.
Διάταξη θεμάτων

1 Ἀδιάγνωστη σκηνή.

2 Κατεστρεμμένη.

3 Τὸ ὄνειρο τοῦ Ἰωσήφ. Πάνω σὲ ἀνάκλιντρο, ποὺ τὸ καλύπτει κιτρινωπὸ ὕφασμα, εἶναι ξαπλωμένος ὁ Ἰωσήφ. Δεξιά του στέκεται ὁ Ἄγγελος. Ἡ παράσταση ἀκολουθεῖ τὴν ἀφήγηση τοῦ Ματθαίου (1, 19 20) ἢ τοῦ Ἀπόκρυφου Εὐαγγέλιου τοῦ Ἰακώβου (*«Καὶ ἰδοὺ Ἄγγελος Κυρίου φαίνεται αὐτῷ κατ' ὄναρ λέγων»*[246]) καὶ εἶναι ἀπὸ τὶς σπανιώτερες στὴν εἰκογραφία τῆς Κρήτης[247], μοναδικὴ δέ, ἀπ' ὅτι ξέρω, στὸ Νομὸ Χανίων Συναντᾶται συχνὰ στὶς Καππαδοκικὲς ἐκκλησίες, ὅπως στοῦ Mavroudjan[248], ποὺ ἔχει τὶς παλαιότερες τοιχογραφίες

[246]) Εὐαγγέλιο τοῦ Ιακώβου Tischendorf, Ἀπόκρυφα, σελ. 26.

[247]) Μ. Χατζηδάκη, Τοιχογραφίες στὴν Κρήτη, «Κρητ. Χρονικὰ» τόμ. ΣΤ', 1952, σελ. 61 καὶ Κ. Καλοκύρη Η Παναγία τῆς Κριτσᾶς, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμος ΣΤ, 1952, σελ. 231.

[248]) G de Jerphanion, Les églises rupestres, τόμ 2, σελ. 212 καὶ Pl. 173,1

σὲ ὅλη τὴν Καππαδοκία, στὴν Tavchanlè Kilisse [249], στὸ παρεκκλήσιο τοῦ Ἁγίου Εὐσταθίου [250], στὴ νέα ἐκκλησία τοῦ Toqale Kilisse [251], καὶ στὴν Qeledjlar Kilissè [252] καὶ συνοδεύει σχεδὸν πάντα τὴν παράσταση τῆς Φυγῆς στὴν Αἴγυπτο. Συναντᾶται τέλος στὸ συριακὸ χειρόγραφο Νο 559 τοῦ 13ου αἰ. [253] Ἄλλωστε, ὅπως παρατηρεῖ ὁ Jerphanion, *«ἡ ἀρχὴ τοῦ θέματος πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ στὴ Συρία»* [254].

4. Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο, 5 - 6. Καταστρεμμένες.

7 Ἡ ἐπίσκεψη. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία καὶ δεξιὰ ἡ Ἐλισσάβετ, ὅπως ἀκριβῶς εἰκονίζονται καὶ στὶς καππαδοκικὲς τοιχογραφίες [255] καὶ εἰδικώτερα κατὰ τὸν 11ο καὶ 12ο αἰ. [256]

8 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

9 Καταστρεμμένη.

10. Ἡ ἴαση τοῦ Τυφλοῦ. Καὶ οἱ τέσσερις Εὐαγγελιστὲς μιλοῦν γιὰ τὸ θαῦμα, ἀλλὰ οἱ ἀφηγήσεις τους διαφέρουν μεταξύ τους. Ὁ Ματθαῖος ἀναφέρει γιὰ δυὸ τυφλοὺς καὶ σὲ δυὸ διαφορετικὲς περιπτώσεις (9,27 καὶ 20,30), ἐνῶ οἱ ἄλλοι τρεῖς μιλοῦν γιὰ ἕνα τυφλὸ μονάχα. Ἀλλὰ καὶ τῶν τελευταίων οἱ ἀφηγήσεις δὲν συμφωνοῦν, γιατὶ ὁ μὲν Μάρκος μιλεῖ γιὰ δυὸ θαύματα, ἕνα στὴν Βηθσαϊδᾶ (8,22) καὶ τὸ ἄλλο στὴν Ἱεριχὼ (10,46), ὁ δὲ Λουκᾶς ἀναφέρει μονάχα ἕνα, στὴν Ἱεριχὼ (18,35) Τέλος ὁ Ἰωάννης (9, 1 - 35) δὲν ἀναφέρει συγκεκριμένο τόπο, εἶναι ὅμως ὁ περιγραφικώτερος ἀπ' ὅλους, ἴσως γιατὶ καὶ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ προσφέρει ἀκόμα μιὰ εὐκαιρία νὰ στοχαστεῖ πάνω στὸ θαῦμα καὶ πρὸ πάντων πάνω σὲ ὅ,τι ὑψηλὸ τὸ θαῦμα αὐτὸ συμβολίζει, ὅπως τὸ μαρτυρεῖ καὶ ὁ λόγος τοῦ Χριστοῦ, ποὺ μᾶς παραδίδει *«ὅταν ἐν τῷ κόσμῳ ὦ, φῶς εἰμὶ τοῦ κόσμου»* (9, 5 - 6), ποὺ ἐπαληθεύει τὴν Προφητεία τοῦ Ἠσαΐα *«ὀφθαλμοὶ τυφλῶν ὄψονται»* (29, 19).

Ἡ περίπτωση παρουσιάζει ἐνδιαφέρον καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη τὴν εἰκονογραφική, γιατὶ οἱ ἁγιογράφοι δὲν θέλησαν ν' ἀγνοήσουν κανένα ἀπὸ τοὺς Εὐαγγελιστές, ἂν λάβομε, ὑπ' ὄψιν τὶς ἰάσεις τυφλῶν ποὺ ἀναφέρει ὁ Διονύσιος, καὶ συναντοῦμε καὶ σὲ χειρόγραφα, δηλαδὴ α)

---

249) G de Jerphanion, op. cit., τόμ. 2, σελ. 89 Pl. 153,3

250) G de Jerphanion, op cit., τόμ 1, σελ 159 Pl. 37.4

251) G de Jerphanion, op. cit., τόμ. 1, σελ 328 Pl. 72,1

252) G. de Jerphanion, op cit.

253) G. de Jerphanion, Les miniatures du manuscrits syriaque No 559 de la bibliothèque Vaticane, Vaticano 1940.

254) G de Jerphanion, Ἔνθ ἀνωτ., σελ. 73 σημ 3.

255 Nicole e Michel Thierry, Nouvelles églises rupestres de Cappadoce, 1963, σελ. 57 64 καὶ 71 77

256) A.B.M.E τόμος Δ', σελ 41 καὶ εἰκ 30

τὴν ἴαση δυὸ τυφλῶν (ἀφήγηση Ματθαίου)[257] β) τὴν ἴαση τοῦ τυφλοῦ στὴν Βηθσαϊδᾶ (ἀφήγηση τοῦ Μάρκου)[258] γ) τὴν ἴαση τοῦ τυφλοῦ στὴν Ἱεριχώ (ἀφήγηση Μάρκου καὶ Λουκᾶ)[259] καὶ δ) τὴν ἴαση τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ, καὶ τὸ πλύσιμο τῶν ματιῶν στὴν κολυμβήθρα τοῦ Σιλωάμ[260], (ἀφήγηση τοῦ Ἰωάννη)[261]

Ὁ ζωγράφος τοῦ ναοῦ τοῦ Σωτῆρος ἀκολούθησε τὴν ἀφήγηση τοῦ Ἰωάννη καὶ ἀπεικόνισε τὴ θεραπεία σὲ δυὸ φάσεις συνεχόμενες, ὅπως εἶναι καὶ οἱ ἀντίστοιχες στὸ κείμενο τοῦ Θεολόγου Ὁ Χριστὸς εἶναι στὴ μέση τῆς εἰκόνας, στραμμένος πρὸς τὸ δεξιό του μέρος, ἐκεῖ ὅπου ἡ μικρόσωμη μορφὴ τοῦ τυφλοῦ ἐπαίτη, μὲ τὸ ραβδὶ καὶ μὲ τὸ σάκκο τῆς ἐπαιτείας στὸν ὦμο. Ὁ Ἰησοῦς τείνει τὸ δεξιό του χέρι κ' ἐπιθέτει στὸ ἀριστερὸ μάτι τοῦ τυφλοῦ, τὸν πηλὸ ποὺ ἑτοίμασε *«ἐκ τοῦ πτύσματος»* (Ἰωάνν 9,6) Αὐτὴ εἶναι ἡ πρώτη φάση. Ἡ ἑπόμενη εἶναι ἡ πλύση τῶν ματιῶν στὴν κολυμβήθρα τοῦ Σιλωὰμ (Ἰωάν 9, 7-8). Ἡ κολυμβήθρα ἐδῶ εἶναι μιὰ μικρὴ γούρνα, ὅπου ὁ τυφλός, μὲ τὸν σάκκο τῆς ἐπαιτείας στὸν ὦμο, σκύβει γιὰ νὰ νίψει τὰ μάτια του. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ οἱ Ἀπόστολοι. Ἡ ἴαση τοῦ τυφλοῦ ἀπεικονίζεται ἀπὸ πολὺ νωρίς, πρὸ πάντων σὲ μικρογραφικὲς παραστάσεις[262]. Τὴ συναντοῦμε στὴν ἁπλή της μορφὴ (ἀφήγηση τοῦ Μάρκου καὶ τοῦ Λουκᾶ) στὸ δίπτυχο ἀνάγλυφο, σὲ ἐλεφαντόδοντο, τοῦ Παλέρμου, τοῦ 5ου αἰ.[263] Τὴν ἴδια ἁπλὴ παράσταση βρίσκομε σὲ μικρογραφία τοῦ κώδικα τοῦ Rossano[264], ἐπίσης σὲ δίπτυχο τῆς Ραβέννας[265] καὶ σὲ μωσαϊκὸ τοῦ Ἁγίου Ἀπολλινάριου (6ου αἰ.)[266], ἐνῶ τὸ θαῦμα τῆς θεραπείας τῶν δυὸ τυφλῶν, στὴν Ἱεριχώ, ὅπως τὸ ἀφηγεῖται ὁ Ματθαῖος, τὸ βρίσκομε εἰκονιζόμενο σὲ μικρογραφία ἐπίσης τοῦ 6ου αἰ.[267] Τὸ ἴδιο θέμα,

---

257) Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, op. cit., σελ. 94 παραγρ. 34.

258) Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ, op. cit., σελ 97 παράγρ. 48

259) Διονυσίου op cit., σελ 100 παράγρ. 63

260) « Η πηγὴ τοῦ Σιλωὰμ συμβολίζει τὸ νερὸ τῆς Βάφτισης ποὺ ἀναγεννᾶ», παρατηρεῖ ὁ L. Réau, Iconographie de l' art Chrétien, 1957, τόμ II2, σελ. 372

261) Διονυσίου, op. cit., σελ. 100 παράγρ. 66.

262) Βλ. γενικά «The art Bulletin», Ιούνιος 1958, τόμος 40, σελ. 105-112

263) L. Réau, op. cit., τόμος II2, σελ. 372.

264) Antonio Muñoz, Il codice purpureo di Rossano e il frammento sinopense, Roma 1907, σελ. 4, 7, 14 Pl. XI.

265) C. Diehl, Manuel, εἰκ 151 καὶ σελ. 302

266) C. Bovini, Ravenna. i suoi mosaici ei suoi monumenti, Firenze, 1956.

267) H. Omont, Miniatures des plus anciens manuscrits Grecs de la bibliothèque Nationale, du VI au XIV siècle (1929) Pl. B 1.

μὲ τοὺς δυὸ τυφλοὺς θὰ τὸ βροῦμε ἀργότερα στὸ Ms. Grec. 510 τοῦ 9ου αἰ.[268] ὅπως καὶ στὸ Ms Suppl. 27 τοῦ 11ου αἰ.[269]. Στὴν Καππαδοκία εἰκονογραφεῖται τὸ θαῦμα στὴν ἐκκλησία τοῦ Mavroudjan[270], ποὺ οἱ τοιχογραφίες της ἀνάγονται στὴν περίοδο τῆς εἰκονομαχίας καὶ θεωροῦνται, ὅπως εἴπαμε, οἱ ἀρχαιότερες ὅλης τῆς Καππαδοκίας («ἀνεκτίμητης ἀξίας», παρατηρεῖ ὁ Jerphanion)[271], γιατί, πλὴν τῶν ἄλλων, ἔχουν ὑποστεῖ τὴν ἐπίδραση τῶν ἀρχαίων συριακῶν μνημείων. Ἐπίσης στὴν Καππαδοκικὴ ἐκκλησία τοῦ Qeledjlar[272] ζωγραφίζεται τὸ θαῦμα τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ σὲ δυὸ ἐπεισόδια, ἐνῶ στὴ νέα ἐκκλησία τοῦ Toqale Kilissè[273] ἀπεικονίζεται ἡ θεραπεία τῶν δυὸ τυφλῶν Ἡ θεραπεία τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ, ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει ἰδιαίτερα, εἰκονίζεται στὸ Ms Grec. 510 (9ο αἰ.)[274] Ἀξιοσημείωτη ἐδῶ ἡ σταυρόσχημη γούρνα[275], ποὺ θὰ τὴ συναντήσομε ἐντελῶς ὅμοια στὶς ἀντίστοιχες παραστάσεις τοῦ Ἄθω τοῦ 16ου αἰ. Στὸ Grec. 115, τοῦ 10ου αἰ.[276], ὑπάρχουν τρεῖς μινιατοῦρες ἡ μιὰ παριστάνει τὴν ἴαση τοῦ ἑνὸς τυφλοῦ (Μάρκος, Λουκᾶς), ἡ ἄλλη τῶν δυὸ τυφλῶν (Ματθ) καὶ ἡ τρίτη τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ (Ἰωάννη). Τὸν 10ο αἰ. ἐπίσης, τὸ θαῦμα τῆς θεραπείας τοῦ τυφλοῦ, στὴν ἁπλή του μορφή, ζωγραφίζεται στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους τῆς Καστοριᾶς[277], ἐνῶ στὸν S. Angelo in Formis[278] εἰκονίζεται ἡ θεραπεία τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ. Στὸ Grec. 74[279], τοῦ 11ου αἰ., ἔχομε ἑπτὰ ἀπεικονίσεις τοῦ θέματος, ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες ἀφηγήσεις τῶν Εὐαγγελιστῶν. Τὸν 11ο ἢ τὸν 12ο αἰ. ζωγραφίζεται στὴν Ἰπισκοπὴ Σαντορήνης[280] ἡ θεραπεία τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ, σὲ δυὸ φάσεις. Στὴν ἁπλουστευμένη του μορφὴ τὸ βρίσκομε καὶ πάλι

---

268) H. Omont, op. cit. Pl. XLV

269) H. Omont, op. cit. Pl. XCIX, 8.

270) G de Jerphanion, Les églises rupestres, τόμ. 2, σελ. 211 καὶ Pl. 156,1 Ἐπίσης στὴν ἁπλῆ μορφὴ βλ. τόμ. 1, σελ 279 Pl. 66,2.

271) G. de Jerphanion. op. cit., τόμ. 2, σελ 207

272) G de Jerphanion, op. cit , τόμ. 1, σελ 218 Pl. 48,2.

273 G. de Jerphanion, op. cit , τόμ. 1, σελ. 338 Pl. 73,1

274) H. Omont, op. cit. Pl. XLVI, 1

275) Τὸ σχῆμα της θυμίζει παλαιοχριστιανικὴ κολυμβήθρα, ποὺ ἐπικουρεῖ τὴν ἄποψη ποὺ διατύπωσε ὁ Réau (βλ. σημ. 260)

276) «Byzance et la France médiévale» (Bibliothèque National, 1958) σελ. 10 11

277) Σ Πελεκανίδη, Καστορία, εἰκ. 30β.

278) R. Causa, Qli affreschi di Sant' Angelo in Formis (Fabbri - Skira, 1965, εἰκ. στὶς σελ 18 - 19.

279) H. Omont, Évangiles avec peintures byzantins du XI siecle, Paris 1908, Pl. 19,1 - 34 - 35 - 73 - 77 128 καὶ 159 - 161.

280) A.B.M.E., τόμ. Ζ', εἰκ. 34 σελ. 210.

στὸ Ms Suppl. 27 τοῦ 11ου αἰ.[281] καὶ σὲ μικρογραφία τετραευαγγελίου τοῦ 12ου αἰ.[282] Στὸ Monreale (12ο αἰ.)[283], ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἴαση τῶν δυὸ τυφλῶν, εἰκονίζεται καὶ ἡ ἴαση τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ, σὲ δυὸ ἐπεισόδια. Ἀρχὲς τοῦ 13ου αἰ. κοσμεῖται τὸ συριακὸ χειρόγραφο Νο 559 μὲ τὸ θέμα τῆς θεραπείας τοῦ τυφλοῦ[284] Ἐπίσης τὸν 13ο ἢ ἀρχὲς τοῦ 14ου, συναντοῦμε τὴν ἀπεικόνιση τοῦ θαύματος στὸ γεωργιανὸ μοναστῆρι τῆς Bedia[285], ἐνῶ ἀρχὲς τοῦ 14ου ζωγραφίζεται ἡ θεραπεία τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ, σὲ δυὸ φάσεις, στὸν Ἅγιο Νικήτα τοῦ Čucer τῆς Γιουγκοσλαυΐας[286]. Τὸ 1305 - 1310 ζωγραφίζεται τὸ ἴδιο θέμα τῆς θεραπείας τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ, στὴ Μητρόπολη τοῦ Μυστρᾶ[287] Τέλος στὸ Ἅγιον Ὄρος ἡ ἀπεικόνιση τοῦ θαύματος τῆς ἴασης τοῦ ἐκ γενετῆς τυφλοῦ, συναντᾶται στὶς τοιχογραφίες τοῦ Καθολικοῦ τῆς Λαύρας (1535), τῆς Μολυβοκκλησιᾶς (1536), τοῦ Κουτλουμουσίου (1540), τοῦ Καθολικοῦ τῆς Μ. Διονυσίου (1547) καὶ στὸ Δοχειάρι (1568)[288].

Ἐθεώρησα χρήσιμη αὐτὴ τὴ βιαστικὴ καὶ σύντομη ἀνασκόπηση τοῦ θέματος τῆς θεραπείας τῶν τυφλῶν, γιατὶ ἐνῶ τόσο πολὺ μνημονεύεται ἀπὸ τοὺς Εὐαγγελιστὲς καὶ ἀπὸ τόσο νωρὶς ἀπεικονίζεται σὲ χειρόγραφα, μωσαϊκὰ καὶ τοιχογραφίες, ἐν τούτοις ἡ Κρητικὴ εἰκονογραφία φαίνεται σὰν νὰ τὸ ἀγνόησε, ἂν λάβομε ὑπ' ὄψει μας ὅτι κανεὶς ἀπὸ τοὺς μελετητές της δὲν ἔχει ἀναφέρει μέχρι σήμερα καμιὰ παράσταση τῆς θεραπείας, προφανῶς γιατὶ δὲν ἔτυχε ποτὲ νὰ τὴ συναντήσει.

11 Ἡ Μεγάλη Δέηση. Ἡ σκηνὴ εἶναι πολυπρόσωπη, μὲ κύριες μορφὲς τὸν ἔνθρονο, λευκοντυμένο Ἰησοῦ στὸ κέντρο, τὸν Ἰωάννη δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τὴν Παρθένο. Πίσω, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, οἱ Ἀπόστολοι. Ψηλά, δεξιὰ τοῦ Χριστοῦ, κεφαλὴ ζώου, ποὺ ἔχει στραφεῖ καὶ σὰν νὰ τὸν κυττάζει ἀριστερὰ κεφαλὴ ἀγγέλου. Ἡ παράσταση εἰκονίζει τὴ Μεγάλη Δέηση, ὅπως τὴ συναντοῦμε σὲ εἰκόνα τῆς Μονῆς Σινᾶ,

---

281) H. Omont, Miniatures Pl. XCIX,5

282) «Βυζαντινὴ τέχνη, τέχνη Εὐρωπαϊκή», 1964, εἰκ 317

283) O Demus, The Mosaic of Norman Sicily, London 1949 - 1950, σελ. 117, fig 66c.

284) G de Jerphanion, Les miniatures du manuscrits syriaque No 559, σελ 87 καὶ Pl. XIII.

285) V Lazarev, Storia della pittura Byzantina, σελ. 167

286) G. Millet - A. Frolow, La peinture du moyen Age en Jougoslavie, Fasc. III εἰκ 53,2

287) G Millet, Monuments Byzantins de Mistra, 1910, Pl. 72,2. Ἐπίσης Μ. Χατζηδάκη, Μυστρᾶς, 1948, σελ. 41 καὶ 45.

288) G Millet, Monuments de l' Athos, Pl 119,1-156,4-164,4-201,1-232,1.

τῆς ἐποχῆς τῶν Κομνηνῶν (11ου ἢ ἀρχὲς 12ου αἰ.)[289]. Τὸ θέμα τῆς Δέησης ἀνήκει στὸν ἐσχατολογικὸ κύκλο καὶ αὐτὴ ἡ σχέση ἐξηγεῖ ἐδῶ τὴν σύνθεση, μὲ τὴν κυριαρχοῦσα μορφὴ τοῦ λευκοντυμένου Χριστοῦ στὴ μέση, ὡς Κριτή, τὴν Παναγία καὶ τὸν Πρόδρομο ποὺ ἱκετεύουν, δεξιὰ - ἀριστερά, τοὺς Ἀποστόλους[290], καὶ τέλος τὸ ζῶο, μὲ τὸν ἄγγελο ψηλά, ὡς σύμβολα ἀποκαλυπτικά[291] Σημειώνω ὅτι ἡ παράσταση τῆς Μεγάλης Δέησης, ὅπως τουλάχιστο ἐδῶ παρουσιάζεται, εἶναι σπανιώτατη στὴν Κρήτη[292] Στὸν Νομὸ Χανίων πάντως, εἶναι, ἀπ᾿ ὅτι ξέρω, μοναδική.

12 Ἔνθρονος Χριστός. 13 Ἀνάληψη.

Οἱ παραστάσεις τοῦ νοτιοανατολικοῦ τμήματος τῆς καμάρας ἔχουν τελείως καταστραφεῖ. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμῆμα τρεῖς ὄρθιοι ἅγιοι, κατ᾿ ἐνώπιον Ἀμέσως μετὰ ὁ ἀφιερωτής[293], ἱερομόναχος, ὁ *«κατὰ κόσμον Παρτζάλης»*.

Στὸν δυτικὸ τοῖχο ἡ ἐπιγραφή[294], ἀλλὰ τίποτα σχεδὸν δὲν διακρίνεται πιά.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμῆμα τέσσερις ἔφιπποι ἅγιοι, ποὺ μόλις διακρίνονται. Περίπου στὴ μέση, χαραγμένες χρονολογίες: 1422 καὶ 1514.

Στὸ σφενδόνιο Προφῆτες καὶ ἡ περικοπή, μὲ μικρὰ γράμματα *«εἶπεν ὁ κ(ύριο)ς τῷ κ(υρί)ῳ μου»* (Δαυΐδ, 109,1),

Ἴχνη ἀπὸ παλαιότερο στρῶμα εἰκονογραφιῶν, παρουσιάζονται σὲ διάφορα μέρη

Δὲν εἶναι μονάχα ἡ σπανιότητα τῶν θεμάτων ποὺ προσδίδει ἕνα ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον στὴν μικρὴ ἐκκλησία τοῦ Σωτῆρα, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀντιστοιχία ὁρισμένων ἀπὸ τὰ σημαντικότερα, μ᾿ ἐκεῖνα τῶν καππα-

---

289) Γεώργ. καὶ Μαρ Σωτηρίου, Εἰκόνες τῆς Μονῆς Σινᾶ, 1958, σελ 75 καὶ εἰκ. 57 Επίσης Μ Χατζηδάκη, Εἰκόνες Ἐπιστυλίου ἀπὸ τὸ Ἅγιον Ὄρος, Δ.Χ.Α.Ε., περίοδος Δ', τόμος Δ (1963 65) σελ. 380.

290) Γ καὶ Μ Σωτηρίου, op cit σελ 151

291) Γ. καὶ Μ. Σωτηρίου, op cit σελ 170

292) Ὁ Χατζηδάκης ἀναφέρει πῶς στὴν Ἐκκλησία τοῦ Αφέντη Χριστοῦ, στὸ Καστέλλι (Πεδιάδος), ἀποκάλυψε μέρο, ἀπὸ μεγάλη Δέηση Ἀπὸ τὴν περιγραφὴ ὅμως ποὺ κάνει δὲν φαίνεται νὰ ἔχει τὴ σύνθεση τῆς δικῆς μας. Βλ. Μ. Χατζηδάκη, op. cit. σελ. 68

293) G Gerola, Monumenti, τόμ II σελ. 330.

294) G. Gerola, Monumenti, τόμ. IV σελ. 432 433. Τὸ ἐπώνυμο τῶν Παρτζάληδων συναντᾶται σὲ ἄλλες τέσσερις ἐκκλησίες τοῦ Σελίνου Μνημονεύεται ἀνάμεσα σ αὐτοὺς καὶ ἕνας ἱστοριογράφος, ὁ «Παπᾶς Γεώργιος ὁ ἁμαρτωλὸς τὸ ἐπίκλιον Παρτζάλις», ποὺ στὰ 1441 ζωγραφίζει τὸν Ἅγιο Γεώργιο στὸ Καλάμι (Κατάλ. 94). Βλ. Gerola, Monumenti τόμ. IV σελ. 437, 438 καὶ 462.

δοκικῶν ἐκκλησιῶν: ὄνειρο τοῦ Ἰωσὴφ - Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο - Ἴαση τυφλοῦ.

Τὰ χρώματα, γενικά, εἶναι ξεθωριασμένα. Οἱ μορφές, ὅσες διακρίνονται, ἔχουν μιὰ ἤπια, γλυκύτατη ἔκφραση.

Ἀξιοπρόσεκτο δομικὸ στοιχεῖο εἶναι ἡ ἰσόπλευρη θλαστὴ καμπύλη (cintre brisé équilatéral) τῆς καμάρας, ποὺ εἶναι ἐξελιγμένη μορφὴ τοῦ ὀξυκόρυφου τόξου, πρᾶγμα ποὺ μαρτυρεῖ ἰσχυρὴ βενετσιάνικη ἐπίδραση.

61. ΣΚΛΑΒΟΠΟΥΛΑ= Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 86). Σχέδ. 47, εἰκ. 179 - 187

Τρία τυφλὰ ἀψιδώματα, ἀπὸ κάθε μεγάλη πλευρά, εἶχε ἡ ἐκκλησία, ἀσύμμετρα τοποθετημένα ὡς πρὸς τὸν κεντρικὸ ἐγκάρσιο ἄξονα [295] Ἡ κατάρρευση ὅμως τοῦ νότιου τοίχου, ποὺ ἐπέφερε καὶ τὴν κατάρρευση τῆς καμάρας, ἀλλοίωσε τὴν ἀρχικὴ μορφὴ τοῦ ναοῦ, καὶ εἶχε ἀκόμα μιὰ πιὸ δυσάρεστη συνέπεια τὴν πλήρη καταστροφὴ τοῦ σημαντικώτερου μέρους τῶν τοιχογραφιῶν μιᾶς ἀπὸ τὶς παλαιότετερες, καὶ μάλιστα χρονολογημένες, ἐκκλησίες τῆς Κρήτης. Τοιχογραφίες διατηροῦνται μόνο στὸν βόρειο καὶ ἀνατολικὸ τοῖχο.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Θεόδωρος (εἰκ. 181), ἔφιππος πάνω σὲ κοκκινωπὸ ἄλογο, κρατᾶ δόρυ μὲ τὸ ὑψωμένο δεξί του χέρι Φορεῖ θώρακα καὶ χλαμύδα, σὲ χρῶμα πορφυρό. Τὸ πρόσωπο, σὲ ὤχρα ἀνοικτή, πλάσσεται ἔντονα μὲ γκριζοπράσινη σκιά, ἐνῶ τὰ μάτια, τὰ περιγράμματα, τὰ μαλλιά, σὲ μποῦκλες, ἔχουν χρῶμα βαθυπόρφυρο. Στὸ μεσαῖο ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Γεώργιος (εἰκ. 179 - 180), κι' αὐτὸς ἔφιππος. Στὰ καπούλια τοῦ ἀλόγου, ἡ μισοκαταστρεμμένη μικρόσωμη μορφὴ τοῦ νεαροῦ σκλάβου ποὺ λευτερώνεται ἀπὸ τὸν Ἀθλητὴ ἅγιο. Διακρίνεται μονάχα τὸ χέρι του ποὺ κρατᾶ τὸ κανάτι [296]. Τὰ χρώματα κι' ὁ τρόπος ποὺ ἔχει δουλευτεῖ τὸ πρόσωπο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, πλασμένο μὲ πρασινωπὴ σκιά, καὶ μὲ λεπτὲς ἄσπρες γραμμές, εἶναι ὅμοια μ' ἐκεῖνα τοῦ Ἁγ Θεοδώρου. Στὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (εἰκ. 182). Πάνω ἀπὸ τὰ τυφλὰ ἀψιδώματα, μιὰ σειρὰ ἅγιοι σὲ προτομή, στὴν ἴδια στάση καὶ μετωπικότητα τῶν ἁγίων ποὺ συναντοῦμε στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Κούνενι, ζωγραφισμένο

---

[295]) Ἀνῆκε δηλαδὴ στὸν τύπο Α3. Βλ. κατάταξη Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι σελ. 181

[296]) Βλ Ἐκκλησίες 22 καὶ 59. Ἡ διατυπωθεῖσα ἄποψη (Α.Β.Μ.Ε., τόμος ΣΤ', σελ. 153 154) ὅτι τὸ θέμα τοῦ ἀπελευθερωμένου σκλάβου ἐμφανίζεται κατὰ τὸν 15ο αἰ. δὲν ἐπαληθεύεται ἀπὸ τὴν περίπτωσή μας.



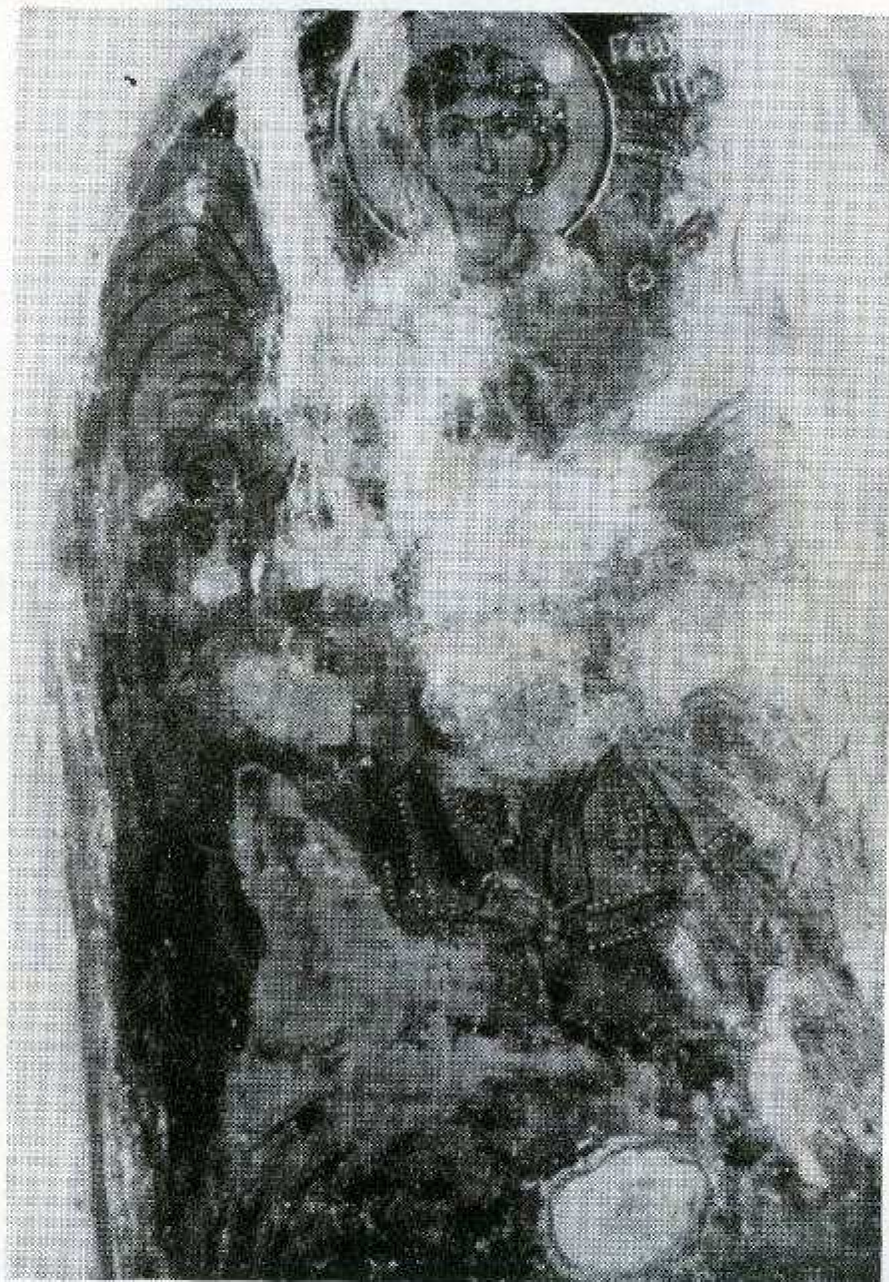
Εἰκ. 176. — Σαρακήνα. Μιχαὴλ ᾿Αρχάγγελος.
Παναγία ἔνθρονη («῾Η ᾿Ελεοῦσα»)



Εἰκ 177   Σαρακήνα. Μιχαὴλ ᾿Αρχάγγελος ῾Ο ῞Αγιος ᾿Αντώνιος.



Εἰκ. 178. — Σαρακήνα. Μιχαὴλ ᾿Αρχάγγελος. Ο ῞Αγιος Νικόλαος.





Εἰκ. 179 (ἀριστερά). — Σκλαβοπούλα. Ἅγιος Γεώργιος
Ὁ Ἅγιος Γεώργιος.

Εἰκ 180 (πάνω). Σκλαβοπούλα. Ἅγιος Γεώργιος
Ὁ Ἅγιος Γεώργιος (λεπτομέρεια).

Εἰκ. 181.— Σκλαβοπούλα. Ἅγιος Γεώργιος. Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος.



Εἰκ. 182. Σκλαβοπούλα. Ἅγιος Γεώργιος. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.

Εἰκ. 183 (πάνω). — Σκλαβοπούλα. Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Πλατυτέρα καὶ οἱ Ἱεράρχες



Εἰκ. 184 (ἀριστερά) — Σκλαβοπούλα. Ἅγιος Γεώργιος. Ἱεράρχες



Εἰκ. 185. Σκλαβοπούλα "Αγιος Γεώργιος Ἱεράρχης ("Αγιος Γρηγόριος).



Εἰκ. 186. — Σκλαβοπούλα. "Αγιος Γιώργιος. Ἐπιγραφή

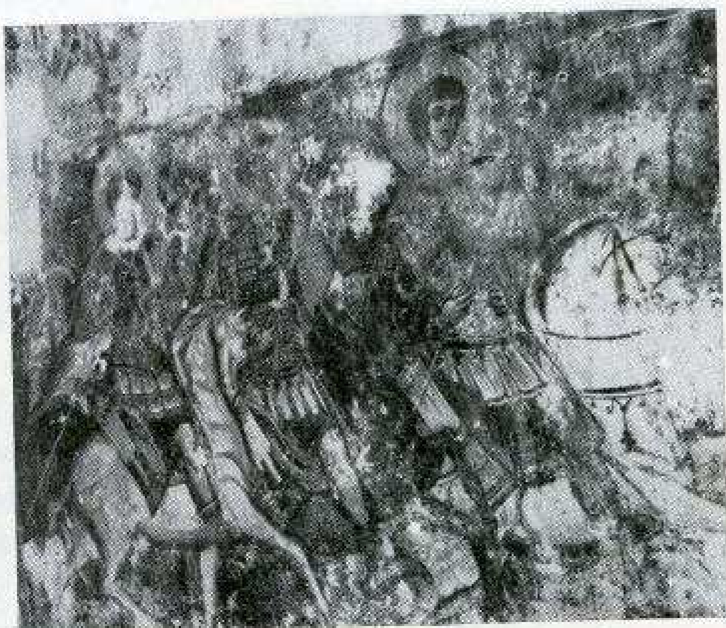
Εἰκ. 187 Σκλαβοπούλα. "Αγιος Γεώργιος. Ἡ Πλατυτέρα.

Εἰκ. 188. — Σκλαβοπούλα Παναγία. Ἔνθρονος Ἀπόστολος (νοτία πλευρά).

Εἰκ 189 Σκλαβοπούλα. Παναγία. Ἔνθρονοι Ἀπόστολοι (βορεία πλευρά).



Εἰκ. 190. Σκλαβοπούλα. Παναγία. Παναγία καὶ Ἀβραάμ



Εἰκ. 191 Σκλαβοπούλα. Παναγία. Ἔφιπποι Ἅγιοι



Εἰκ. 192 Σκλαβοπούλα. Παναγία. Ἅγιοι Δημήτριος, Θεόδωρος, Γεώργιος.



Εἰκ. 193. — Σκλαβοπούλα. Παναγία
Ὁ Ἅγιος Γεώργιος.



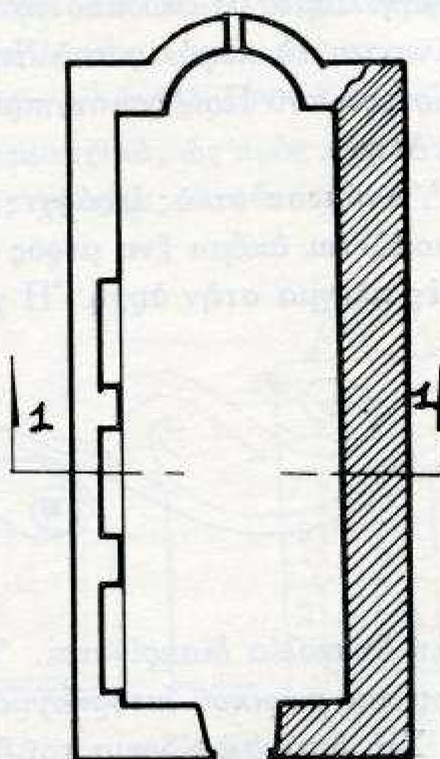
Εἰκ. 194. – Σκλαβοπούλα Παναγία.
Ὁ Ἅγιος Γεώργιος (λεπτομέρεια).

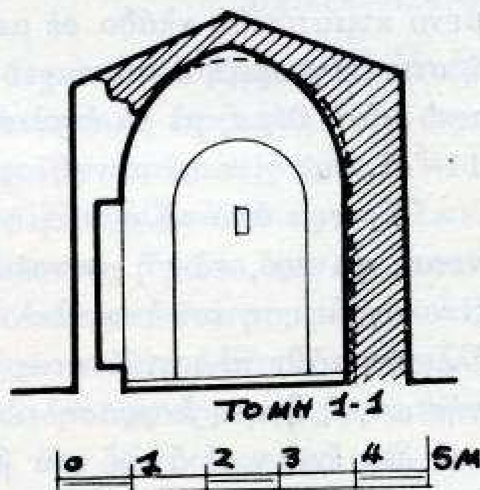


Εἰκ. 195. – Σκλαβοπούλα Παναγία. Ἡ Πλατυτέρα

λίγα χρόνια πρὶν (1284)[297] Στὶς παραστάδες τῶν ἁψιδωμάτων ἴχνη ἀπὸ μεγάλες, ὄρθιες, μορφές Ἁγίων

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας (εἰκ. 183 καὶ 187). Ἡ στάση εἶναι ἡ συνηθισμένη μὲ ὑψωμένα τὰ ἰσχνὰ χέρια σὲ δέηση, φέρει στοὺς κόλπους της, σὲ μετάλλιο, τὸν Ἰησοῦ παιδί. Τὸ μεγάλο της σῶμα, ἐπιβλητικό, ὅπως τὸ καλύπτει τὸ βαθυπόρφυρο μαφόριο, ποὺ ὁ κυματισμὸς τῶν πτυχώσεων τονίζεται μὲ μαῦρες γραμμές, στηρίζει, μὲ τὸν λεπτό, μακρὺ λαιμό, τὸ μικρὸ νεανικὸ κεφάλι. Πάνω σὲ σταρόχρωμη σάρκα, τὰ περιγράμματα καὶ τὰ σαρκώματα (μακρυὰ λεπτὴ μύτη, χείλη μικρὰ καὶ καλογραμμένα, μάτια μεγάλα, ἐκστατικὰ) ὅλα σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα, διαγράφουν μὲ σαφήνεια καὶ ἐντελῶς ἁπλὴ σχεδίαση, τὸ ὡραῖο νεανικὸ πρόσωπο, μὲ τὰ λεπτότατα χαρακτηριστικά, τὴν ἀνεπαίσθητη πρασινωπὴ σκιὰ καὶ τὰ ἐλάχιστα φῶτα, ποὺ ὅλα συνεργοῦν γιὰ νὰ προσδώσουν εὐγένεια κι' εὐαισθησία στὴν ἔκφραση. Ὁ μικρὸς Ἰησοῦς φορεῖ χιτώνα ἄσπρο μὲ γκριζοπράσινες τὶς σκιὲς τῶν πτυχώσεων καὶ ἱμάτιο πορτοκαλί, ποὺ τὸ πτυχώνουν κόκκινες καὶ καστανόχρωμες γραμμές. Τὸ βάθος, στὴν Πλατυτέρα, χωρίζεται σὲ τρεῖς, ἴσου πλάτους περίπου ζῶνες διαφορετικοῦ χρώματος ἡ κάθε μιά ὤχρα ἡ χαμηλή, βαθυκύανη ἡ μεσαία καὶ ἀνοικτὴ θαλασσιὰ ἡ ἐπάνω. Δὲν εἶμαι ὅμως καθόλου βέβαιος ἂν ἔγιναν ἀπὸ τὸν ἴδιο ζωγράφο τῆς Πλατυτέρας. Κάτω, τέσσερις ἱεράρχες ἔχουν στραφεῖ πρὸς τὸ κέντρον (εἰκ. 183-184-185) καὶ προσκλίνουν ἐλαφριά. Ἀριστερὰ ὁ Ἅγιος Γρηγόριος καὶ ὁ Ἅγιος Βασίλειος (εἰκ. 185) καὶ δεξιὰ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσό-



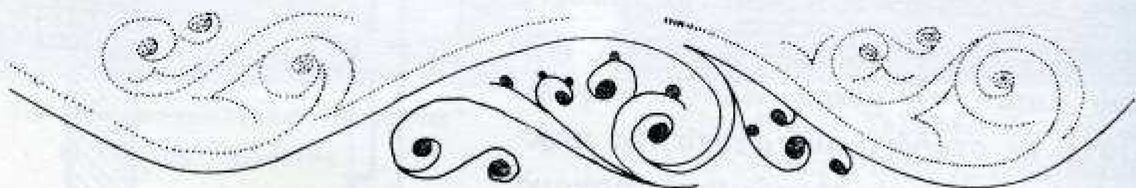


Σχέδιο 47
Σκλαβοπούλα. Ἅγιος Γεώργιος.

[297]) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Δυὸ Ἐκκλησίες σελ. 40 - 41.

στομος καὶ ὁ Ἅγιος Ἀθανάσιος (εἰκ. 184). Οἱ μορφὲς ἔχουν δουλευτεῖ ἁπλᾶ, ὅπως καὶ τὸ πρόσωπο τῆς Παναγίας. Δεξιὰ τῆς κόγχης τοῦ ἱεροῦ, διατηρεῖται ἀκόμα τὸ κεφάλι τῆς Παναγίας, προφανῶς ἀπὸ τὸν Εὐαγγελισμό. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, μέσα σὲ μετάλλια, διακρίνονται τὰ κεφάλια τοῦ Ἰησοῦ στὸ μέσον, τῆς Παρθένου δεξιά, καὶ ἀριστερὰ τοῦ Πρόδρομου, ποὺ συνθέτουν κατὰ ἕνα πρωτότυπο τρόπο τὴ Δέηση.

Ἀνάμεσα στοὺς ἱεράρχες τῆς κόγχης καὶ πάνω ἀπὸ τὸν φεγγίτη διασώζεται ἀκόμα ἕνα μέρος τῆς ἐπιγραφῆς (εἰκ. 186), μὲ τὸ σταυροειδὲς πλέγμα στὴν ἀρχή. Ἡ χρονολογία, 6799 (=1290 - 1291), μὲ με-



Σχέδ. 47α

γάλη δυσκολία διακρίνεται. Τὸ ὄνομα ὅμως τοῦ *«Νικολάου ἀναγνώστου καὶ χωρικοῦ ἱστορηογράφου»* διατηρεῖται πολὺ καλά [298]

Στὸ δυτικὸ ἁψίδωμα τοῦ βορ. τοίχου, διάβασα τὸ χάραγμα. *«1360- - adi 27 hic fuit Ctamatius armitano»*

Στὸ ἐσωράχιο τῶν τόξων τῶν ἁψιδωμάτων, κόσμημα ἀπὸ ἑλισσόμενο κυματοειδὴ κλάδο σὲ μαῦρο καὶ κόκκινο χρῶμα (σχέδ. 47α ὅπου ἡ στικτὴ γραμμὴ ἀντιστοιχεῖ στὸ κόκκινο, καὶ εἰκ. 181). Τὸ διακοσμητικὸ αὐτὸ θέμα, μὲ τὰ ἀνελισσόμενα στοιχεῖα, συναντᾶται ἤδη ἀπὸ τὸν 11ο αἰ. καὶ γίνεται συνηθέστερο τὸν 12ο [299]

Ὕστερα ἀπὸ τὴ σύντομη περιγραφὴ τῶν θεμάτων, εἶναι, μοῦ φαίνεται, φανερό, πὼς ἡ χρονολογία 1290 τῆς ἐπιγραφῆς ἀναφέρεται στὴν εἰκονογράφηση τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου. Ἡ ἁπλῆ, ἀνεπιτήδευτη τεχνική, ἡ ἔλλειψη κάθε πλαστικότητας καὶ κάθε διάκοσμου, ἡ ἠπιότητα τῶν κινήσεων, ἡ ἤρεμη ἔκφραση τῶν προσώπων, δίδουν ἕνα τόνο ἀϋλότητας, ποὺ δὲν ἔχουν οἱ ἅγιοι τοῦ βορ. τοίχου. Αὐτοὶ οἱ τελευταῖοι, ἔγιναν ἀπὸ ἄλλο τεχνίτη καὶ πιθανῶς μεταγενέστερα [300]

---

298) G. Gerola, Monumenti, τόμ IV σελ. 431 - 432. Στὸ δημοσιευόμενο ἀντίγραφο τῆς ἐπιγραφῆς δὲν φαίνεται καθαρὰ τὸ σταυρ..ειδὲς πλέγμα.

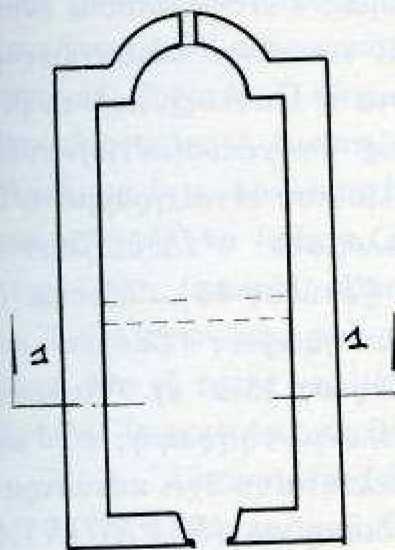
299) Βλ. Α. Ξυγγόπουλου, Τὰ μνημεῖα τῶν Σερβίων, Ἀθῆναι 1957, σελ 59. Βλέπε καὶ στὴν Ἐκκλησία τοῦ Μιχαὴλ Αρχαγγέλου στὸ Κούνενι. Βλ Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη; Δυὸ Ἐκκλησίες πίν 12,2.

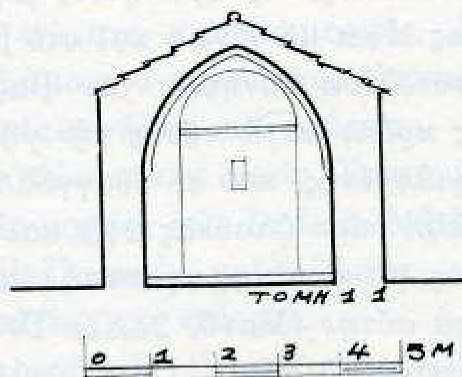
300) Βλ. ὅσα σύντομα ἐκθέτει πάνω στὸ θέμα η κ. Σ. Παπαδάκη-Ökland, Ἡ Κερὰ τῆς Κριτσᾶς, Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον, τόμ. 22, σελ. 98.

62. ΣΚΛΑΒΟΠΟΥΛΑ= Παναγία (Κατάλ. 87) Σχέδ. 48, εἰκ 188 - 195

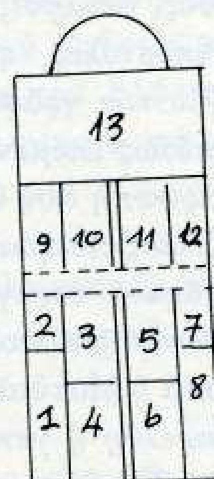
Ἡ φθορὰ τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι πολὺ μεγάλη. Ἐντύπωση προξενοῦν ὅσες παραστάσεις διασώζονται ἀκόμα ἀπὸ τὴ Δευτέρα Παρουσία. Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 καὶ 8 Οἱ δυὸ μεγάλες τοιχογραφίες τῶν ἐνθρόνων Ἀποστόλων (εἰκ. 188 καὶ 189) ἔχουν ζωγραφηθεῖ συμμετρικά, ὡς πρὸς τὸν δυτικὸ τοῖχο[301], ποὺ στὸ τύμπανό του θὰ πρέπει νὰ εἶχε τοποθετηθεῖ ἡ Δέη-





Σχέδ. 48.
Σκλαβοπούλα. Παναγία



Σχέδ 48α.
Διάταξη θεμάτων

ση καὶ ἡ Ἑτοιμασία τοῦ θρόνου, ὁλότελα πιὰ καταστρεμμένες. Τὸ θέμα τῶν ἐνθρόνων ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν Εὐαγγελικὴ ἀφήγηση. Τὴν ἀφετηρία γιὰ τὴν ἀπεικόνισή του, θὰ τὴν βροῦμε στοὺς λόγους τοῦ ἴδιου τοῦ Χριστοῦ, ὅταν, στὸ τελευταῖο ἐκεῖνο Πασχαλινὸ δεῖπνο, τελειώνοντας τὴν ὡραία, γεμάτη ὑψηλὸ συμβολισμό, ὁμιλία του πρὸς τοὺς Ἀποστόλους, θὰ πεῖ *«ὑμεῖς δὲ ἐστε οἱ διαμεμενηκότες μετ' ἐμοῦ ἐν τοῖς πειρασμοῖς μου· κἀγὼ διατίθεμαι ὑμῖν καθὼς διέθετό μοι ὁ Πατήρ μου βασιλείαν, ἵνα ἔσθητε καὶ πίνητε ἐπὶ τῆς τραπέζης μου ἐν τῇ βασιλείᾳ μου, καὶ καθήσεσθε ἐπὶ θρόνων τὰς δώδεκα φυλὰς κρίνοντες τοῦ Ἰσραήλ»* (Λουκᾶς 22,28 - 31) Ὁ Ματθαῖος θὰ προσδώσει ἕνα σαφέστερο ἐσχατολογικὸ τόνο σ' αὐτὴ τὴν ἀγγελία *«ὅταν καθίσῃ ὁ Υἱὸς τοῦ ἀνθρώπου ἐπὶ θρόνου δόξης αὐτοῦ, καθήσεσθε καὶ αὐτοὶ ἐπὶ δώδεκα θρόνους κρίνοντες τὰς δώδεκα φυλὰς τοῦ Ἰσραήλ»* (19,28 - 29).

---

301) Ἀκριβῶς ὅμοια θέση καὶ διάταξη προσώπων, ἔχουν οἱ παραστάσεις τῆς Δευτέρας Παρουσίας στὸν Ασώματο Ἀρχανῶν (τοῦ 1315 - 16). Βλ. Μ α ν. Χ α τ ζ η δ ά κ η, Τοιχογραφίες στὴν Κρήτη, «Κρητ. Χρονικά», τόμ ΣΤ' 1952, σελ. 82.

Οἱ Ἀπόστολοι καὶ στὶς δυὸ παραστάσεις δὲν παρουσιάζουν τὴν μετωπικότητα καὶ τὴν ἀνεξιχνίαστη ἔκφραση τῶν ἀτάραχων κριτῶν, ὅπως θὰ τοὺς συναντήσομε πιὸ κάτω (βλ. ἐκκλησία 76, εἰκ. 222). Ἔχουν στρέψει τὸ σῶμα τους πρὸς τὸ δυτικὸ μέρος[302], ὅπου ἡ Δέηση καὶ ἡ Ἑτοιμασία τοῦ θρόνου. Στὰ γόνατά τους στηρίζουν τὰ ἀνοικτὰ Εὐαγγέλια, ποὺ στὰ περισσότερα διακρίνονται ἀκόμα σύντομες περικοπές, ἀναφερόμενες στὸ μεγάλο γεγονὸς τῆς τελευταίας κρίσης. Τοῦ βόρειου τοίχου ἡ πρὸς ἀνατολὰς μορφὴ τοῦ νεαροῦ Ἀπόστολου, ἀνήκει στὸν Φίλιππο, ποὺ στὸ ἀνοικτὸ βιβλίο διαβάζομε *«Ἀσφαλίσασθε ἑαυτούς, ἀδελφοί, περὶ τῆς ὥρας ἐκείνης»* Πλάϊ του εἶναι ἀδιάγνωστος Ἀπόστολος, φαλακρός, μὲ γένεια (πιθανότατα ὁ Παῦλος) ποὺ τὸ βιβλίο του γράφει *«Ὁρᾶτε, ἀγαπητοί, μηδεὶς ἀπογινωσ(κέτω)»*. Ὁ ἀμέσως ἑπόμενος εἶναι μὲ γένεια καὶ στὸ βιβλίο του εἶναι γραμμένη ἡ περικοπὴ ποὺ συνοδεύει συνήθως τὸν Βαρθολομαῖο *«Ἰδοὺ ἦλθεν ὁ Κύριος ποιήσας κρίσιν κατὰ πᾶσαν τὴν γῆν»* (Ἰούδας 15). Ἔπεται ὁ Μάρκος, στρογγυλογένης, ποὺ τὸ εὐαγγέλιό του γράφει *«Βλέπετε μὴ πλανηθῆτε πολλοὶ γάρ»* (Λουκᾶς 21,8 καὶ Μάρκος 13,5 6) Ἀμέσως μετὰ ὁ Ματθαῖος, μακρυγένης, κρατᾶ τὸ εὐαγγέλιο μὲ τὴ γραφή *«Οὐ μὴ παρέλθῃ ἡ γενεὰ αὕτη»* (Ματθ 24,34). Τοῦ τελευταίου ἔχει καταστραφεῖ ὁλόκληρο σχεδὸν τὸ σῶμα. Πάνω ψηλὰ διακρίνω *(Κ)ΡΙΝΟΝΤΑ ΦΗΛ(ΑΣ)— ΑΠΑΣ(ΑΣ)——.*

Στὸν νότιο τοῖχο ὁ πρῶτος, πρὸς δυσμάς, Ἀπόστολος εἶναι ὁ Πέτρος στρογγυλογένης, ποὺ τὸ βιβλίο του γράφει *«Παρακαλῶ ὑμᾶς ἀδελφοὶ ἀπέχεσθαι τῶν σαρκικῶν»* (Πέτρου Α΄, 2,11) Ἀκολουθεῖ ἡ ἐπιβλητικὴ μορφὴ τοῦ Ἰωάννη τοῦ Θεολόγου, μὲ τὰ μακρυὰ γένεια. Στὸ ἀνοικτὸ εὐαγγέλιό του διαβάζομε *«Μὴ ἀγαπᾶτε τὸν κόσμον μηδὲ τὰ ἐν τῷ κόσμῳ»* (Ἰωάν Α΄ - 2,15) Πλάϊ του ἡ νεανικὴ μορφὴ τοῦ Λουκᾶ, ποὺ φαίνεται νὰ συνδιαλέγεται μὲ τὸν Ἰωάννη. Τὸ εὐαγγέλιό του γράφει : *«Ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ παρελεύσεται οἱ δὲ λόγοι μου .. »* (Ματθ 24,35). Ἀκολουθεῖ μιὰ ἀκόμα ἐπιβλητικὴ μορφή, τοῦ πολιοῦ Ἀνδρέα, μὲ τὰ μακρυά, σγουρὰ μαλλιά. Στὸ βιβλίο του διαβάζομε *«Προσέχετε ἑαυτοῖς καὶ παντὶ τῷ ποιμνίῳ»* (Πράξεις 20,28). Ἡ ἄλλη μορφὴ εἶναι δυσδιάκριτη[303]

---

[302]) Παράβαλε ὅμοια στάση στὸ Ἅγιο Γεώργιο Ἀρτοῦ Ρεθύμνης, Ν. Β. Δρανδάκη, Ὁ εἰς Ἀρτὸν Ρεθύμνης Ἅγ Γεώργιος, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ ΙΔ, πίν. ΙΔ$_2$.

[303]) Τὸν Ι Βρυέννιον ἀπασχόλησεν ἀρκετὰ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον παρίσταναν οἱ ζωγράφοι τὰ διάφορα ἁγιογραφικὰ θέματα, καὶ ἰδιαίτερα τὸ θέμα τῆς Δευτέρας Παρουσίας. Χαρακτηριστικὲς λ. χ. οἱ παρατηρήσεις του γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῶν 12 Ἀποστόλων στὴ Μέλλουσα Κρίση : *«Καθάπερ ἄρα καὶ τοὺς*

῞Οπως σημείωσα ἤδη, οἱ Ἀπόστολοι δὲν ἔχουν τὴ στατικὴ ἀταραξία τῶν μετωπικῶν Ἁγίων ῞Ενας ἐντελῶς διαφορετικὸς ἄνεμος πνέει σ' αὐτὲς τὶς παραστάσεις. Οἱ μορφὲς ἔχουν μιὰ ἐλευθερία στὴν κίνηση κι' ἕνα ἀσυνήθιστο ρεαλισμό. Ὁ ζωγράφος κινεῖ καὶ τὶς δυὸ ὁμάδες τῶν Ἀποστόλων, προπαντὸς ἐκείνη τοῦ νότιου τοίχου (εἰκ. 188), μὲ ἐξαιρετικὴ ἄνεση. Στὸν καθένα ἔχει προσδώσει, χάρη σὲ μιὰ ἰδιαίτερη κίνηση καὶ στάση, τὴ δική του ἀτομικότητα. Ἐδῶ, τὴν ὑπερβατικὴ σιωπὴ τῆς σύναξης τῶν κατ' ἐνώπιον Ἁγίων (εἰκ. 222), ἀντικατάστησε ἕνας ζωηρὸς καὶ κάπως ἀνθρώπινος διάλογος. Καὶ τὴν δυσδιάστατη ἐπιφάνεια τῶν μετωπικῶν παραστάσεων, ποὺ ἔχει ὑφὴ ὑπεργήϊνη καὶ ὀνειρική, ἔρχεται ν' ἀντικαταστήσει, στὴν περίπτωση ποὺ μελετοῦμε, ἡ ρεαλιστικότητα ἐκείνη, ποὺ προσδίδει ἡ τρίτη διάσταση τοῦ βάθους. Ἀνάλογα ἔχει δουλέψει τὰ σώματα καὶ τὶς μορφές. Λαμπερὰ φῶτα στὰ πτυχούμενα ἱμάτια, πλάσιμο τοῦ προσώπου, πλατειὰ καὶ ἀνήσυχη πτυχολογία, σωστές, ἁρμονικὲς κινήσεις καὶ στάσεις.

2 Ἡ Θεοτόκος ποὺ τὴν εὐλογοῦν οἱ ἱερεῖς. Στρογγυλὸ τραπέζι καὶ γύρω του οἱ τρεῖς γεροντικὲς μορφὲς τῶν ἱερέων Δεξιὰ - ἀριστερὰ ὄρθιοι · ὁ Ἰωακεὶμ μὲ τὴ μικρὴ Παναγία, καὶ ἡ ῎Αννα.

3.-4 Ἀδιάγνωστες ἐξ αἰτίας τῆς φθορᾶς.

5 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Παναγία φαίνεται σὰν νά 'χει ἀνακαθίσει. Φορεῖ, ὡς συνήθως, μελιτζανὶ μαφόριο. Κάτω, ἀριστερά, ὁ Ἰωσὴφ καθισμένος, ἔχει στρέψει τὰ νῶτα του στὴν Παρθένο, ἐνῶ ἀκουμπᾶ τὸ κεφάλι του στὸ δεξιό του χέρι. Διακρίνονται τέσσερις ἄγγελοι.

6 Ἀδιάγνωστη λόγω τῆς φθορᾶς.

7 Τὸ γενέσιο τῆς Θεοτόκου. Μόλις διακρίνεται.

9. Μόλις διακρίνεται Πιθανὸν ἡ Κάθοδος στὸν ῞Αδη

10 Ἀδιάγνωστη παράσταση. Διακρίνονται μερικὲς μορφὲς δουλεμένες μὲ πολλὴ τέχνη. Πλάσιμο σωστό, κίνηση ἁρμονική, δυνατὴ ἔκφραση, πολυχρωμία, πλούσια πτυχολογία.

11 Μόλις ποὺ διακρίνεται. ῎Ισως ὁ Μυστικὸς Δεῖπνος.

12 Καταστρεμμένη.

13 Ἀνάληψη.

δώδεκα γράφουσιν (= ζωγραφίζουν) *Ἀποστόλους καθεζομένους ὡς κρίνοντας, καὶ τὸν μὲν Παῦλον καὶ Μᾶρκον καὶ Λουκᾶν οἷς οὐδὲν τοιοῦτον ἐπήγγελται, τῇ ἐννεάδι τῶν ἄλλων συνάπτουσι, τὸν δὲ τοῦ Ἀλφαίου Ἰάκωβον καὶ τὸν Θαδδαῖον ταύτης ἐκβάλλουσιν οἷς ὁ Σωτὴρ ὑπέσχετο ἀψευδῶς συνεδρεύσειν αὐτῷ κατ' ἐκεῖνο καιροῦ πρὸς δὲ καὶ κολάσεων εἴδη ζωγραφοῦσι μυρία, τοὺς σχηματισμοὺς τούτων καὶ τὰς μορφὰς ἀναπλάττοντες οἴκοθεν»* Ν Β. Τωμαδάκη, Ο Ιωσὴφ Βρυέννιος περὶ ζωγραφικῆς, Ε.Ε.Β.Σ., τόμ. ΛΣΤ' (1968), σελ 16

Δυτικὸς τοῖχος. Ψηλά, στὸ τύμπανο, τίποτα πιὰ δὲν σώζεται. Χαμηλά, στὴ νότια παραστάδα, σὲ δυὸ ἀνεξάρτητες, μικρὲς παραστάσεις, ἡ γῆ καὶ ἡ θάλασσα ἀποδίδουν τοὺς νεκρούς των Στὴ βόρεια παραστάδα καὶ πάλι δυὸ παραστάσεις. Ἡ μιὰ εἰκονίζει τιμωρημένους στὴν κόλαση· μονόχρωμη εἰκόνα μὲ τὰ σώματα τῶν κολασμένων σχεδιασμένα μὲ ἁπλή, μαύρη γραμμή. Ἡ ἄλλη, ποὺ εἶναι καὶ ἡ πιὸ ἐνδιαφέρουσα, εἰκονίζει τὸν Ἅδη, ποὺ καθισμένος πάνω σὲ τέρας, φέρνει μαζί του τὴν ἁμαρτωλὴ ψυχὴ (τοῦ Ἰούδα ,). Ἐσχατολογικὸς συμβολισμὸς ποὺ δὲν ἀποκλείεται νὰ σχετίζεται μὲ τὴν ἀποκαλυπτικὴ εἰκόνα. *«καὶ ἰδοὺ ἵππος χλωρός, καὶ ὁ καθήμενος ἐπάνω αὐτοῦ, ὄνομα αὐτῷ ὁ θάνατος»* (Ἀποκαλ. 6,8). Ἀκολουθοῦν καὶ ἄλλοι πολλοί. Ἡ παράσταση ἔχει δουλευτεῖ ὅπως καὶ ἡ προηγούμενη μονόχρωμη ἐπιφάνεια, σὲ χρῶμα κρασᾶτο, ὅπου οἱ μορφὲς σχεδιάζονται μὲ μαύρη γραμμή. Τὸ θέμα, πιὸ σύνθετο φυσικά, συναντᾶται στὴ σκηνὴ τῆς κόλασης, τῆς Μέλλουσας Κρίσης τοῦ Torcello [304]

Νότιος τοῖχος. Στὴ γωνιά, πλάι ἀκριβῶς στὸν Δυτικὸ τοῖχο, εἰκονίζονται καθισμένοι ὁ Ἀβραάμ, μὲ τὶς δίκαιες ψυχὲς στοὺς κόλπους του, ἡ Παναγία καὶ κοντά της, ὄρθιος, ὁ καλὸς ληστὴς μισόγυμνος. (Βλ. εἰκ. 190. Ὁ ληστὴς ἐξ αἰτίας τῆς μεγάλης φθορᾶς μόλις διακρίνεται). Ἀνάμεσα στὴν Παρθένο καὶ τὸν Ἀβραὰμ ἑξαπτέρυγο. Ἡ νεανικὴ μορφὴ τῆς Παρθένου, κλεισμένη στὸ βαθυπόρφυρό της μαφόριο, φαίνεται ν' ἀτενίζει μὲ ἤρεμη θλίψη, σὲ κάτι μακρυνὸ καὶ ἀπόκοσμο, ποὺ τῆς ἔχει ἀπορροφήσει τὴ σκέψη, κι' ἔχει ρίξει μιὰ σκιὰ πικροῦ λογισμοῦ στὸ βλέμμα της. Φέρνει στὸ νοῦ, καὶ σὰν στάση καὶ σὰν ἔκφραση, τὴ Δήμητρα τῆς Κνίδου, «ποὺ ὅπως εἶναι κλεισμένη στὸ ἱμάτιό της, εἶναι κλεισμένη καὶ στὸν πόνο της. Ἐντελῶς μακρυὰ ἀπὸ τὸν κόσμο τὸν πραγματικό, ζεῖ τὴν ἐσωτερική της ὀδύνη, ποὺ τὴν κάνει νὰ κυττάζει μακρυά» [305] Κι' ἐδῶ, ὁ ὀδυνηρὸς στοχασμὸς τῆς Δήμητρας ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὸν Ἅδη. Ἡ τοποθέτηση τῆς παράστασης τοῦ Ἀβραὰμ καὶ τῆς Παναγίας σὲ μικρὴ ἀπόσταση καὶ σχεδὸν ἄντικρυ στὴν παράσταση τοῦ Ἅδη, θὰ πρέπει ἐνδεχομένως ν' ἀποδοθεῖ στὴ διάθεση δημιουργίας μιᾶς ἀντίθεσης: «Ὁ Ἅδης παριστάνεται κρατώντας στὰ δυό του χέρια τὶς ψυχὲς τῶν κακῶν ἢ ἁπλῶς τῶν νεκρῶν, τοῦ Ἰούδα καὶ τῶν ἄλλων, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὴν εἰκόνα τοῦ Ἀβραὰμ ποὺ κρατᾶ στοὺς κόλπους του τὶς ψυχὲς τῶν δικαίων» [306] Ἀμέσως με-

---

[304]) Βλ. προχ. A. **G r a b a r**, La peinture byzantin, SKIRA, 1953, σελ 120

[305]) **A l e s s a n d r o d e l l a S e t a**, Monumenti dell' antichità classica, I Grecia, 1931, σχόλιο σὲ εἰκ. 137

[306]) A. **G r a b a r**, L' iconoclasme byzantin, 1957, σελ 217

τὰ τὴν παράσταση τοῦ 'Αβραὰμ ὁ Μιχαὴλ 'Αρχάγγελος κι' ἔπειτα ὁλόσωμος μετωπικὸς ἅγιος. 'Απὸ τὴ μέση τοῦ νότιου τοίχου καὶ πέρα οἱ τοιχογραφίες ἔχουν καταστραφεῖ.

Βόρειος τοῖχος. 'Ολόκληρο τὸ δυτικὸ μέρος ἔχει καταληφθεῖ ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἔφιππους (εἰκ. 191 - 192 - 193 - 194), τὸν "Αγιο Δημήτριο, τὸν "Αγιο Θεόδωρο καὶ τὸν "Αγιο Γεώργιο (εἰκ 193 - 194), ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα μικρότατο τμῆμα, στὸ δυτικὸ ἄκρο, ὅπου εἰκονίζεται ὁ ἀφιερωτὴς νὰ κρατᾶ, μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι, ἐκκλησία[307] Κι' αὐτὸς ὅπως καὶ ἡ ἐπιγραφὴ[308] ἔχουν φθαρεῖ σημαντικά. Τ' ἄλογα καὶ τῶν τριῶν ἔφιππων ἁγίων προχωροῦν μ' ἕνα ὡραῖο, περήφανο καλπασμό. Τοῦ 'Αγίου Δημητρίου φαίνεται νὰ ἦταν ὑπόλευκο, τοῦ 'Αγίου Θεοδώρου βαθυπόρφυρο πρὸς τὸ καστανό, ἐνῶ τοῦ 'Αγίου Γεωργίου λευκό, χρῶμα ποὺ ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ κύρια διακριτικὰ γνωρίσματα τοῦ ἀθλητὴ 'Αγίου[309] κι' αὐτὸ μαρτυρεῖται ὄχι μονάχα ἀπὸ τὶς ἀναρρίθμητες παραστάσεις του ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς διάφορες ἀφηγήσεις[310] Κρατοῦν, καὶ οἱ τρεῖς, μὲ τὸ δεξιὸ χέρι τὸ δόρυ καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κυρτὴ ἀσπίδα, καὶ φοροῦν μετάλλινο διακοσμημένο θώρακα καὶ χλαμύδα, ἀνασηκωμένη ἀπὸ τὸν ἄνεμο. 'Ο "Αγιος Δημήτριος καὶ ὁ "Αγιος Γεώργιος εἶναι ἀγένειοι, ἐνῶ στὴ μέση, ὁ "Αγιος Θεόδωρος εἶναι γενειοφόρος. "Οπως ἡ στάση, ἔτσι καὶ ἡ ρυθμικὴ κίνηση εἶναι ἐντελῶς ὅμοια καὶ στοὺς τρεῖς. Οἱ μορφὲς πλάσσονται μὲ ἔντεχνη σκιὰ καὶ φῶτα (βλ. εἰκ. 193 - 194)

Στὸ ἀνατολικὸ ἥμισυ τοῦ Βορ. τοίχου διασώζεται ἀκόμα Παναγία ἔνθρονη.

'Ανατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο, ἡ νεανικὴ μορφὴ τῆς Παναγίας, στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας μὲ τοὺς δυὸ σεβίζοντες ἀγγέλους (εἰκ. 195) 'Ακρίβεια σχεδίου, σωστὴ ἀναλογία τῶν μερῶν, αἴσθηση τοῦ μέτρου καὶ τοῦ χρώματος, σκιὲς καὶ λεπτὰ φῶτα, ποὺ στρογγυλεύουν ἁπαλὰ τὸ νεανικὸ πρόσωπο καὶ τοῦ προσδίδουν ἠρεμία, εὐγένεια καὶ μιὰ πνοὴ ἀριστοκρατικοῦ ρεαλισμοῦ, ὅλ' αὐτὰ δείχνουν – ὅπως ἔχω ἤδη παρατηρήσει[311] – πὼς ὁ τεχνίτης ποὺ ζωγράφισε αὐτὴν

---

307) G e r o l a, Monumenti, τόμ II, σελ 330.

308) G e r o l a, Monumenti, τόμ IV, σελ 433

309) G de J e r p h a n i o n, Les catactéristiques et les attributs des Saints dans la peinture Cappadocienne, «Analecta Bollandiana», τόμ. 55, σελ. 20 21

310) Βλ. Miracula Sancti Georgii, ἐκδ. Aufhauser, σελ. 53 καὶ 57: *«ἐφ' ἵππου λευκοῦ καθεζόμενος»* «"Ισως σ αὐτὸ νὰ ὑπάρχει καὶ μιὰ ἀνάμνηση ἀρχαιότατης παράδοσης τῶν μαζδαϊτῶν, ποὺ γι αὐτοὺς τὸ ἄσπρο ἦταν τὸ χρῶμα τῶν ἱερῶν ἵππων», παρατηρεῖ ὁ J e r p h a n i o n, op. cit, σελ. 20 σημ. 3

311) Κ. Ε. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ά κ η, Θέματα - ἀπόψεις, op. cit. σελ. 273.

τὴν ὡραία μορφὴ – ὅπως καὶ ὅλες τὶς παραστάσεις ποὺ διατηροῦνται ἀκόμα στὴν μικρὴ αὐτὴ ἐκκλησία – δὲν ἀνήκει στὴν σειρὰ τῶν ζωγράφων τῆς ὑπαίθρου, ἀλλὰ θὰ ἦρθε ἀπὸ κάποιο ἀστικὸ κέντρο, ἐκεῖ ποὺ οἱ νέες τεχνοτροπικὲς τάσεις, φτάνοντας ἀπὸ ἄλλα μεγαλύτερα κέντρα, θὰ ὑφίσταντο τοὺς ἀναπόφευκτους μεταπλασμοὺς καὶ τὶς μεταμορφώσεις. Ἀπὸ κάτι τέτοιες σπάνιες περιπτώσεις μποροῦμε νὰ εἰκάσομε ποιὰ περίπου θὰ ἦταν ἡ στάθμη τῆς τέχνης τῶν ἀστικῶν κέντρων τῆς νήσου, ποὺ κανένα ζωγραφισμένο μνημεῖο τους δὲν διασώθηκε. Σὲ στενὴ λωρίδα, ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία, εἶναι γραμμένη ἡ γνωστότατη ᾠδή. *«Τὴν τιμιωτέραν τῶν Χερουβὶμ καὶ ἐνδοξοτέραν, ἀσυγκρίτως τῶν Σεραφίμ, τὴν ἀδιαφθόρως Θεὸν λόγου τεκοῦσαν, τὴν ὄντως Θεοτόκον, σὲ μεγαλύνομεν»* [312]

Χαμηλά, στὴν κόγχη, ὑψίκορμοι ἱεράρχες ἔχουν στραφεῖ πρὸς τὸ κέντρον ὅπου μικρότατη παράσταση τοῦ μελισμοῦ. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Φιλοξενία. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ τεταρτοσφαίριου ἡ Παναγία καὶ ὁ Γαβριήλ.

Πλάϊ, στὸ βόρειο ὑφαψίδιο, χάραγμα μὲ τὴ χρονολογία 1518 (βλ καὶ εἰκ. 193).

63. ΒΟΥΤΑΣ= Ἅγιος Κωνσταντῖνος (Κατάλ. 89). Σχέδ 49, εἰκ. 196 - 198

Οἱ ρηγματώσεις τοῦ κονιάματος καὶ τὰ ἄλατα ἔχουν ἐπιφέρει σημαντικὴ φθορά. Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη :

1 Βαϊοφόρος. Ὁ Ἰησοῦς ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερὰ καθισμένος πλάϊ, πάνω σὲ λευκὸ ὀνάριο.

2. Κάθοδος στὸν Ἅδη. Ὁ Χριστὸς ἔχει στραφεῖ πρὸς τ' ἀριστερά. Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι πάει νὰ σηκώσει τὸν Ἀδὰμ ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ τὸν Σταυρό. Πίσω ὁ Σολωμών, ὁ Δαυΐδ καὶ ὁ Πρόδρομος. Οἱ ἄλλες μορφὲς δὲν διακρίνονται.

3 Ἀποκαθήλωση, 4. Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 5. Ἡ Προδοσία.

6 Ὁ Ἑλκόμενος. Ὁ Κυρηναῖος προχωρεῖ μπροστὰ μὲ τὸν σταυρὸ καὶ ἀκολουθεῖ ἕνας στρατιώτης, ποὺ τραβᾶ ἀπὸ τὰ δεμένα χέρια τὸν Ἰησοῦ, ντυμένο τὴν πορφύρα.

7 Ὁ Θρῆνος (εἰκ. 196). Ὁ Χριστὸς ξαπλωμένος σὲ ἀνάκλιντρο. Σκυμένες πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του εἶναι ἡ Παναγία καὶ οἱ Μυροφόρες. Στὴ μέση περίπου ὁ Ἰωάννης καὶ χαμηλά, πρὸς τὰ πόδια, δυὸ ἀκόμα μορφές. Γενικὸς χρωματικὸς τόνος ὁ πορφυρός. Σάρκα σὲ ὤχρα.

---

312) Π. Τ ρ ε μ π έ λ α, Ἐκλογὴ Ἑλληνικῆς Ὀρθοδόξου ὑμνογραφίας, 1949, σελ. 192.





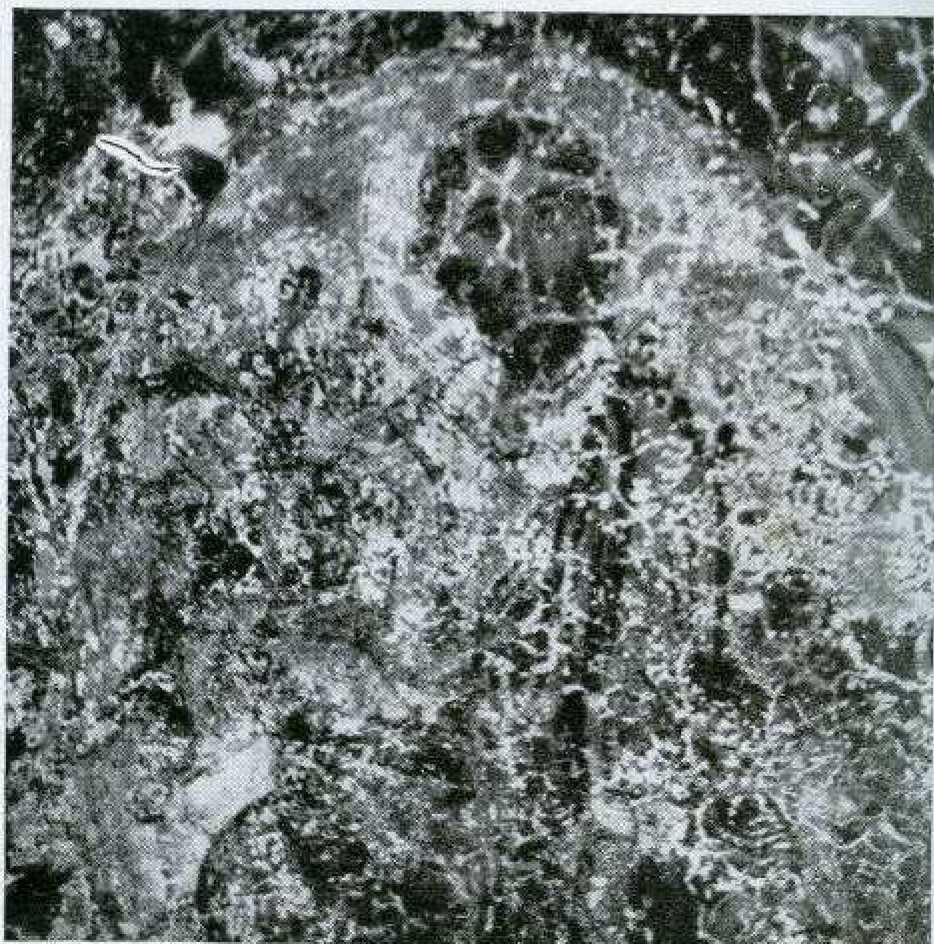
Εἰκ. 196 (ἀριστερά) Βουτᾶς. Ἅγιος Κωνσταντῖνος Ὁ Θρῆνος.

Εἰκ. 197 (πάνω). Βουτᾶς. Ἅγιος Κωνσταντῖνος. Ἡ Ἀνάληψη (νότιο ἡμιχόριο).

ΠΙΝ ΚΘ΄

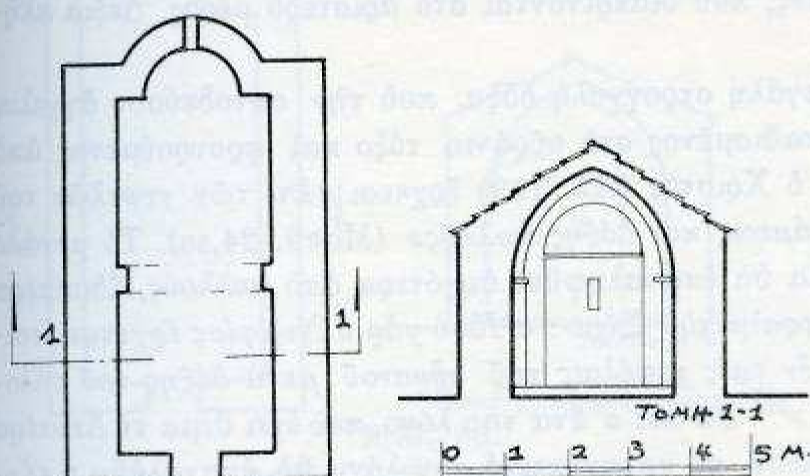


Εἰκ. 198 — Βουτᾶς. Ἅγιος Κωνσταντῖνος Η Ελεοῦσα.

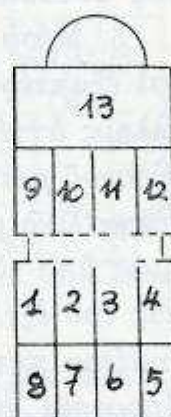


Εἰκ. 199. Βουτᾶς. Μεταμόρφωση Ὁ Ἀναλαμβανόμενος.

8. Ὁ Λίθος.
9 Ἔγερση Λαζάρου.
10. Ἡ Ὑπαπαντή Ὁ Χριστὸς στὰ χέρια τοῦ Συμεών
11 Ἡ Βάφτιση.
12 Ἡ Μεταμόρφωση
13. Ἡ Ἀνάληψη (εἰκ. 197) Χιτῶνες πράσινοι (ἀμυγδαλὶ) μὲ ξηρές, γραμμικὲς πτυχώσεις σὲ βαθυπράσινο χρῶμα καὶ ἱμάτιο σὲ πορτοκαλὶ ἀνοικτὸ μὲ βαθυπράσινες καὶ βαθυπόρφυρες, ξηρὲς γραμμικὲς πτυχώσεις. Ἐκφραστικὸ τὸ ἀναγερμένο φαλακρὸ κεφάλι τοῦ Παύλου. Στὸν αἰωρούμενο ἄγγελο μὲ τὸν ἀνοικτοπράσινο χιτώνα καὶ τὸ ἔντονα ἀνεμιζόμενο ἱμάτιο, ὁ ζωγράφος κατάφερε νὰ δώσει κίνηση καθὼς καὶ τὴν αἴσθηση τοῦ ἀέρινου



Σχέδ 49
Βουτᾶς. Ἅγιος Κωνσταντῖνος



Σχέδ. 49α.
Διάταξη θεμάτων.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἥμισυ οἱ τρεῖς ἔφιπποι Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος, ὁ Ἅγιος Δημήτριος καὶ ὁ Ἅγιος Γεώργιος.

Νότιος τοῖχος. Ἐπίσης στὸ δυτικὸ ἥμισυ οἱ Ἀρχάγγελοι Μιχαὴλ καὶ Γαβριήλ.

Σφενδόνιο. Στὸ νότιο τμῆμα ὁ Προφήτης Ἠλιοῦ καὶ στὸ βόρειο ὁ Ἅγιος Μάμας.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία (*Η ΕΛΕΟΥΣΑ*), στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας (εἰκ. 198) Μακρὺ πρόσωπο, μεγάλη βαρειὰ μύτη, μικρὰ χείλη, σμιχτὰ φρύδια, μάτια, ὅπως πάντα, στοχαστικά, ψηλόλιγνος λαιμός. Τὸν τύπο τῆς Ἐλεούσας, μὲ ὅμοια χαρακτηριστικά, θὰ τὸν συναντήσομε καὶ ἄλλες φορὲς (βλ. 220, εἰκ. 227, 264, 321) Θυμίζει φυσιογνωμία ἁγνῆς Παρθένου τῆς ὑπαίθρου, γεμάτης σωματικὴ καὶ ψυχικὴ ὑγεία Ἡ σάρκα εἶναι σὲ ὤχρα ἀνοικτή, τὰ περιγράμματα σὲ χρῶμα κρασᾶτο καὶ οἱ σκιὲς καστανόχρωμες.

Στὸν Βόρ. τοῖχο χαράγματα, *1367 - 1389 adi 21 . hic fuit nico*—

1391 - 1395 - 1408 - 1422 (*Sc*)*lavopula* Ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ[313] λίγα πράγματα διακρίνονται.

64. ΒΟΥΤΑΣ= Τοῦ Σωτῆρος (Κατάλ. 90) Σχέδ 50, εἰκ. 199 Κι' ἐδῶ ἡ φθορὰ εἶναι πολὺ μεγάλη, σὲ βαθμὸ ποὺ μὲ κάποια δυσκολία νὰ διακρίνονται τὰ θέματα. Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1. Σταύρωση. Τὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ δὲν παρουσιάζει καμιὰ θλάση. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία καὶ δυὸ Μυροφόρες καὶ δεξιὰ ὁ Ἰωάννης καὶ ὁ Ἑκατόνταρχος.

2 Βαϊοφόρος. Στὴ μέση ὁ Χριστὸς πάνω στὸ ζῶο. Τὸν ἀκολουθοῦν τρεῖς μαθητές, ποὺ διακρίνονται στὸ ἀριστερὸ μέρος. Δεξιὰ πλῆθος Ἰουδαίων

3 Μέσα σὲ μεγάλη στρογγυλὴ δόξα, ποὺ τὴν συνοδεύουν ἄγγελοι καὶ ἑξαπτέρυγα, καθισμένος στὸ οὐράνιο τόξο καὶ φρουρούμενος ἀπὸ ἄλλους ἀγγέλους, ὁ Χριστὸς (εἰκ. 199) ἔρχεται *«ἐπὶ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ μετὰ δυνάμεως καὶ δόξης πολλῆς»* (Ματθ 24,30). Τὸ μεγάλο εὐαγγελικὸ μήνυμα θὰ ἐπαναληφθεῖ ἀργότερα ἀπὸ πολλούς, ἰδιαίτερα ὅμως ἀπὸ τὸν Ἔφρα μ τὸν Σύρο *«Ἰδοὺ γὰρ ὁ Νυμφίος ἔρχεται ἕτοιμος τοῦ ἐξελθεῖν ἐν ταῖς νεφέλαις τοῦ οὐρανοῦ μετὰ δόξης τοῦ εὐλογημένου πατρός »*[314] θὰ πεῖ σ' ἕνα του λόγο, ποὺ ἔχει θέμα τὴ Δευτέρα Παρουσία. Καὶ ἀλλοῦ, σὲ κατανυκτικό του λόγο θὰ ἐπαναλάβει . *«ἔρχεται, οὐκ ἔτι ἀπὸ γῆς, καθὼς τὸ πρότερον, ἀλλ' ἐξ οὐρανῶν μετὰ δυνάμεως καὶ δόξης πολλῆς»*[315] Ὁ ζωγράφος θέλοντας προφανῶς νὰ ἐξάρει τὴν ξεχωριστὴ σημασία ποὺ ἔχει στὸν μεγάλο κύκλο τοῦ ἐσχατολογικοῦ δράματος ἡ ἔλευση τοῦ Κυρίου, τὴν ἀπεικονίζει σὲ μεγάλη παράσταση, ποὺ τὴν συνέχισή της θὰ τὴν βροῦμε σὲ ἄλλα συνεχόμενα διαμερίσματα τοῦ ναοῦ. Ὁ προπλασμὸς εἶναι καστανόφαιος καὶ πάνω του ἁπλώνεται ὤχρα σκοτεινή, τὰ μαλλιὰ καὶ τὰ περιγράμματα βαθυπόρφυρα, ὁ χιτώνας ἐρυθρωπὸς καὶ τὸ ἱμάτιο σὲ χρῶμα πορτοκαλί. Μάτια μεγάλα, ἐκστατικά, ἔκφραση, γενικά, θλιμμένη. Ἡ παράσταση συνέχεται ἀμέσως μὲ τὶς εἰκόνες τοῦ Δυτικοῦ τοίχου Εἶναι βέβαια πολὺ φθαρμένες, καὶ ἰδιαίτερα τοῦ τύμπανου οἱ παραστάσεις ἁπλῶς μαντεύονται. Πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα, σὲ ζώνη ποὺ πιάνει ὅλο τὸ πλάτος τοῦ τοίχου, χορὸς Ἁγίων Στὸν βόρειο παραστάτη τῆς πόρτας οἱ κολασμένοι. Οἱ παραστάσεις τοῦ νότιου παραστάτη ἔχουν ὁλότελα καταστραφεῖ.

4 Στενόμακρη παράσταση, ποὺ συνεχίζει τὸ θέμα τῆς Δευτέρας

---

313) Gerola, Monumenti. τόμ IV, σελ. 433 434

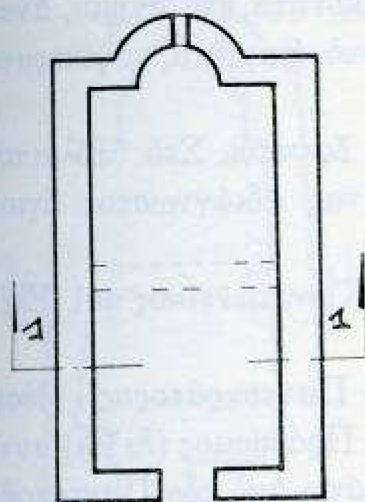
314) Τοῦ ἐν Ἁγίοις Πατρὸς ἡμῶν Ἔφρα μ τοῦ Σύρου τὰ εὑρισκόμενα πάντα, Romae, ex Typographia Vaticana, CIϽIϽCCXXXII, τόμ. Α σελ 169.

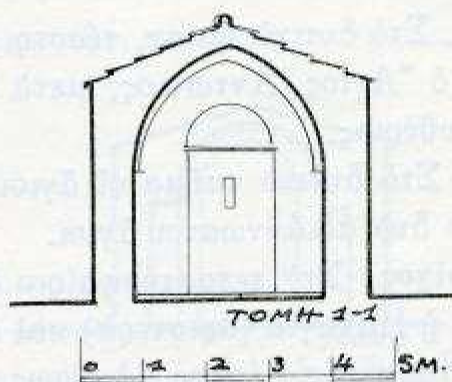
315) Τοῦ ἐν Ἁγίοις Πατρὸς ἡμῶν Εφραίμ, op cit. σελ. 32 33.

Παρουσίας. Περίπου στὴ μέση ἡ Παναγία ὄρθια, ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἁγίους, ἐνῶ πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τους αἰωροῦνται δυὸ ἑξαπτέρυγα. 'Αριστερά, στὴν ὁμάδα τῆς Παναγίας, ὁ δίκαιος ληστὴς ἡμίγυμνος καὶ ἀκόμα ἀριστερότερα, πρὸς τὸ ἄκρο, χορὸς μαρτύρων Δεξιὰ στὴν ὁμάδα τῆς Παναγίας, ὁ 'Αβραὰμ καὶ ἕνας ἄλλος Πατριάρχης, καθισμένοι, μὲ τὶς δίκαιες ψυχὲς στοὺς κόλπους των

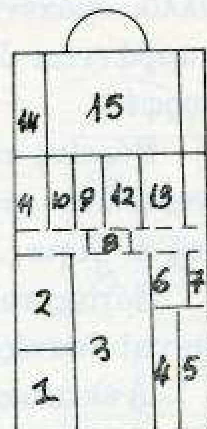
5. Ἅγιες σὲ προτομή.

6. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Παναγία εἶναι ἀνακεκλιμένη 'Α-





Σχέδ 50
Βουτᾶς. Τοῦ Σωτῆρος.



Σχέδ. 50α.
Διάταξη θεμάτων.

ριστερά, πίσω της, φαίνεται ἡ φάτνη Χαμηλὰ εἶναι τὸ λουτρὸ καὶ ἀριστερὰ ὁ 'Ιωσὴφ καθισμένος, ποὺ μόλις διακρίνεται. Δεξιά, πρὸς τὰ κάτω, τρεῖς βοσκοί. Ἔξω ἀπὸ τὸ σπήλαιο, ψηλά, τρεῖς ἄγγελοι καὶ ἀριστερὰ οἱ μάγοι.

7 Δυὸ ἀδιάγνωστοι ἅγιοι, 8 Μανδήλιο.

9 Ἡ Βάφτιση Ὁ Χριστὸς εἶναι ὁλόγυμνος, μὲ τὰ χέρια ἀνοικτά, πρὸς τὰ κάτω, χωρὶς νὰ κρύβουν τὸ φῦλο Ἡ σάρκα σὲ σκοτεινὴ ὤχρα. Ὁ Βαφτιστὴς ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ δυὸ Ἄγγελοι μὲ βαθυπόρφυρο ὁ ἕνας καὶ καστανόφαιο ἱμάτιο ὁ ἄλλος.

10 Τὸ Χαίρετε τῶν Μυροφόρων Ὁ Χριστὸς ἐμφανίζεται στὴ μέση ἀκριβῶς τῆς παράστασης, μὲ μπλὲ ἱμάτιο καὶ σκουρο-μελιτζανὶ χιτώνα, κι' εὐλογεῖ, μὲ ἀνοικτὰ χέρια, τὶς δυὸ Μυροφόρες, πεσμένες στὰ πόδια του.

11 'Αποκαθήλωση. Μὲ πολλὴ δυσκολία διακρίνεται.

12 Μεταμόρφωση. Ὁ Χριστὸς λευκοντυμένος, μέσα σὲ ἐλλειπτικὴ δόξα, εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι. Ὁ κάμπος εἶναι βαθυκύανος. 'Αριστερὰ δεξιά, ὁ Μωϋσῆς καὶ ὁ 'Ηλίας. Κάτω χαμηλὰ οἱ τρεῖς μαθητές. Πρόσωπα μὲ σάρκα σὲ ὤχρα σκοτεινή, ποὺ στρογγυλεύονται μὲ γκριζοπράσινη σκιά.

13 Ὑπαπαντή. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία, μὲ σκοτεινὸ μελιτζανὶ μαφόριο, πού τείνει τὰ χέρια πρὸς τὸν Θεοδόχο. Τὴν ἀκολουθεῖ ὁ Ἰωσήφ. Δεξιὰ ὁ Συμεὼν μὲ τὸν μικρὸν Ἰησοῦ στὰ χέρια, ποὺ ἔχει στραφεῖ καὶ κυττάζει πρὸς τὴν Θεομήτορα. Πίσω ἡ Προφήτισσα Ἄννα. Στὴ μέση κιβώριο. Κι' ἐδῶ οἱ μορφὲς ἔχουν δουλευτεῖ ὅπως καὶ στὴ Μεταμόρφωση.

14 Λίθος. Μόλις διακρίνεται.

15 Ἀνάληψη. Ὁ Χριστὸς μέσα σὲ κύκλο, ποὺ τὸν περιβάλουν ἄλλοι ὁμόκεντροι, προσδίδοντας κάποια σφαιρικότητα στὸ σχῆμα, ἀναλαμβάνεται ἀπὸ τέσσερις ἀγγέλους. Καὶ στὰ δυὸ ἡμιχόρια, ὑψίκορμες μορφές

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἥμισυ, τέσσερις ἔφιπποι. Στὸ ὑπόλοιπο, ἀνατολικὸ τμῆμα, ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος, μετὰ ἕνας ἀδιάγνωστος ἅγιος καὶ ὁ Ἅγιος Ἐλευθέριος.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμῆμα οἱ ἅγιοι Κωνσταντῖνος καὶ Ἑλένη καὶ ἑκατέρωθεν δυὸ ἀδιάγνωστοι ἅγιοι.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας. Μέσα σὲ μικρὰ μετάλλια ἡ Παναγία (ἀριστερὰ) καὶ ὁ Πρόδρομος (δεξιὰ) συνθέτουν τὴν παράσταση τῆς Δέησης. Ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα ἡ κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, καί, χαμηλότερα, τέσσερις ἱεράρχες, ὁλόσωμοι, ποὺ ἔχουν ἐλαφριὰ στραφεῖ καὶ προσκλίνουν, πρὸς τὸ κέντρο.

Ἔξω ἀπὸ τὴν κόγχη, ψηλὰ στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία τοῦ Ἀβραάμ. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ Παντοκράτορα ὁ Γαβριὴλ καὶ ἡ Παρθένος. Κάτω ἀπὸ τὸν Γαβριὴλ ὁ Ἅγιος Στέφανος, ἐνῶ κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία εἶναι ὁ Ἅγιος Ρωμανὸς ὁ Μελωδός.

Τὰ χρώματα ποὺ ἐπικρατοῦν σὲ ὅσες παραστάσεις σώζονται, εἶναι τὸ κόκκινο, τὸ μελιτζανί, ἡ ὤχρα, σὲ σκοῦρο κυρίως τόνο, τὸ βαθυκύανο τῶν κάμπων, καὶ λίγα πράσινα καὶ κυανά. Οἱ φωτοστέφανοι εἶναι σὲ ὤχρα ἀνοικτή

65. ΧΑΣΙ= Ἅγιος Ἰωάννης (ὁ Πρόδρομος) (Κατάλ. 99) Σχέδ. 51, εἰκ. 200 - 201

Τὸ μικρὸ ἐρημοκκλῆσι στὴ θέση Καλογέρου, τῆς περιοχῆς Βουτᾶ, θὰ κτίστηκε ἀπὸ κάποιο εὐλαβῆ χριστιανό, ποὺ δὲν εἶχε ὅμως καμιὰ τεχνικὴ ἐμπειρία, ὅπως τὸ μαρτυροῦν πλῆθος ἀπὸ κακοτεχνίες, ποὺ μερικὲς φαίνονται καὶ στὰ σχέδια.

Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Ἡ Βάφτιση τοῦ Χριστοῦ

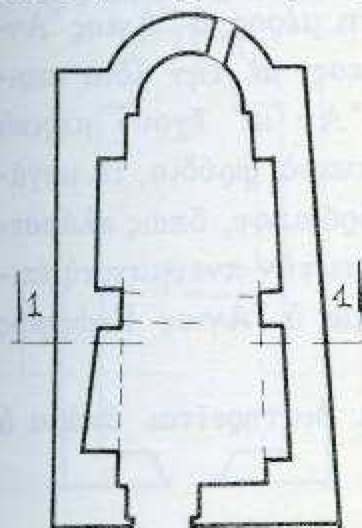
2 Ἡ ἀποτομὴ τοῦ Προδρόμου. Τετράγωνο τραπέζι μὲ κάλυμμα καὶ διάφορα σκεύη ἐπάνω. Πίσω ἀπὸ τὸ τραπέζι, μόλις διακρίνονται

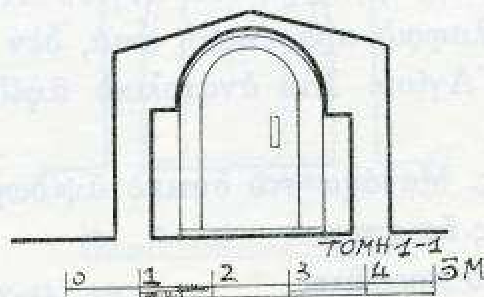
τρία πρόσωπα, ποὺ κάθονται. Μπροστά, σὲ πρῶτο ἐπίπεδο, ἡ σκηνὴ τοῦ ἀποκεφαλισμοῦ.

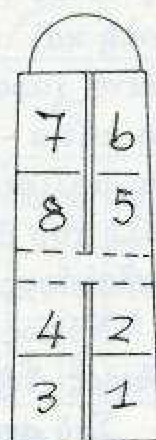
3. Δυὸ ὁλόσωμες μορφές. Ἀριστερὰ ὁ Πρόδρομος, μὲ φτερά [316], καὶ δεξιὰ ἡ Παναγία [317]

4. Προδοσία. Ὁ Ἰούδας μὲ φωτοστέφανο, ὅπως σὲ Καππαδοκικὲς τοιχογραφίες [318]

5 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Στὸ κέντρο ἡ Θεοτόκος καθισμένη καὶ δεξιά της ὁ Ἰησοῦς βρέφος, μέσα στὴ φάτνη. Χαμηλά, ὁ Ἰωσήφ







Σχέδ. 51
Χασί Ἅγιος Ἰωάννης

Σχέδ 51α.
Διάταξη θεμάτων

ἔχει ἀκουμπήσει τὸ κεφάλι στὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ φαίνεται νὰ κυττάζει τὴ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ, ποὺ ἐκτυλίσσεται μπροστά του.

6 Λίθος. Δεξιὰ ὁ Ἄγγελος, κατάλευκα ντυμένος, ἀριστερὰ τρεῖς Μυροφόρες.

7 Ἡ Ὑπαπαντή, μὲ τὸν Ἰησοῦ στὰ χέρια τῆς Παναγίας.

8 Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου (,)

---

316) Βλ. Γ Σωτηρίου, Η Εἰκὼν τοῦ Προδρόμου, «Θεολογία», τόμος ΚΗ, 1957, σελ. 489 Ἐπίσης βλ. παραστάσεις τοῦ φτερωτοῦ Πρόδρομου στὸ Arilje (1296) καὶ στὸν Ἅγιο Νικήτα τοῦ Cucer (14ος αἰ. Millet-Frolow op cit., ἀντιστοιχ τεῦχος II εἰκ 87 1 καὶ τεῦχος III εἰκ. 47 1 Ἐπίσης Α. Ξυγγόπουλου, Κατάλογος τῶν Εἰκόνων Μουσείου Μπενάκη 1936 σελ. 67-68 καὶ Felicetti-Liebenfels, op cit., εἰκ 100Α καὶ 101 Τέλος Α.Β Μ.Ε., τόμος Β', σελ 171

317) Παραστάσεις συγγενικές, μὲ ὄρθιους τὴν Παναγία καὶ τὸν Πρόδρομο βλ G Millet-D. Talbot Rice, Byzantine Painting at Trebizond 1936. σελ. 154 καὶ Pl. LVI,1 ἐπίσης Felicetti-Liebenfels, op cit, εἰκ. 103 καὶ σελ 85 καὶ Jerphanion, Les églises rupestres στὴν ἐκκλησία Ἁγ Συμεὼν τοῦ Στυλίτη texte τόμ. 1,2 σελ. 554 555.

318) Βλ. ὅμοια περίπτωση στὸν ναὸ τῆς Ἀσίνου (13ος ἢ 14ος αἰ.) Γ Σωτηρίου, Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Κύπρου, 1935, πίν. 84

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἁψίδωμα ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Βαφτιστής. Στὸ ἐσωράχιό του, ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος Ἅγιος, διχαλογένης (εἰκ. 200), ντυμένος ἀστικὴ περιβολὴ καὶ μανδύα, ποὺ πορποῦται στὸ στῆθος. Μὲ τὸ δεξιό του χέρι κρατᾶ σταυρὸ μάρτυρα, ἐνῶ ἔχει ὑψώσει τὸ ἀριστερό, μὲ στραμμένη τὴν παλάμη πρὸς τὰ ἔξω. Ἡ μορφή, δίχως κανένα σχεδὸν πλάσιμο, ἔχει τὰ γνώριμα χαρακτηριστικὰ καὶ τὴν ἐκφραστικὴ δύναμη ἐξαϋλωμένου ἁγίου μακρυά, κυματιστὰ μαλλιά, μακρὺ πρόσωπο μὲ βαθουλωμένα μάγουλα, πυκνὰ φρύδια, μεγάλα μάτια ἐκστατικά. Στὸ ἴδιο ἐσωράχιο, ἀλλὰ στὸ ἀπέναντι μέρος, ὁ Ἅγιος Ἀνδρόνικος (εἰκ. 201), ἀγένειος, στρογγυλοπρόσωπος, μὲ τὴν ἴδια περιβολὴ καὶ στάση τοῦ προηγούμενου μάρτυρα. Ἂν κι' ἔχουν μερικὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ – τὰ μακρυὰ μαλλιά, τὰ πυκνὰ φρύδια, τὰ μεγάλα μάτια – ἐν τούτοις ἡ μορφὴ τοῦ Ἅγιου Ἀνδρόνικου, ὅπως πλάσσεται μάλιστα μὲ ἐλαφριὰ πρασινωπὴ σκιά, δὲν ἔχει τὴν πνευματικὴ ἐπιβολὴ τοῦ ἄλλου Ἁγίου. Στὸ ἀνατολικὸ ἁψίδωμα ὁ Ἅγιος Γεώργιος καβαλάρης.

Νότιος τοῖχος. Μονάχα στὸ δυτικὸ ἁψίδωμα διατηρεῖται ἀκόμα ὁ Ἅγιος Δημήτριος ἔφιππος.

Στὸ σφενδόνιο προφῆτες.

Ἡ σάρκα στὰ γυμνὰ μέρη εἶναι σὲ χρῶμα ὤχρας ἀνοικτῆς, ποὺ ἁπλώνεται πάνω σὲ καστανόχρωμο προπλασμό. Τὸ φῶς διαχέεται πάνω στὰ πρόσωπα, ἐνῶ στὰ ροῦχα ἀποδίδεται μὲ ἄτακτες παχειὲς πινελιές. Ἡ εἰκονογράφηση ἔχει τὰ συνήθη χαρακτηριστικὰ τῆς μοναστικῆς τέχνης.

Στὸν παραστάτη τοῦ δυτικοῦ ἁψιδώματος, τοῦ βορ. τοίχου, χάραγμα *1437 hic fuit.*

66. ΚΙΤΙΡΟΣ = Ἁγία Παρασκευὴ (Κατάλ. 102) Σχέδ. 52, εἰκ. 202 - 206

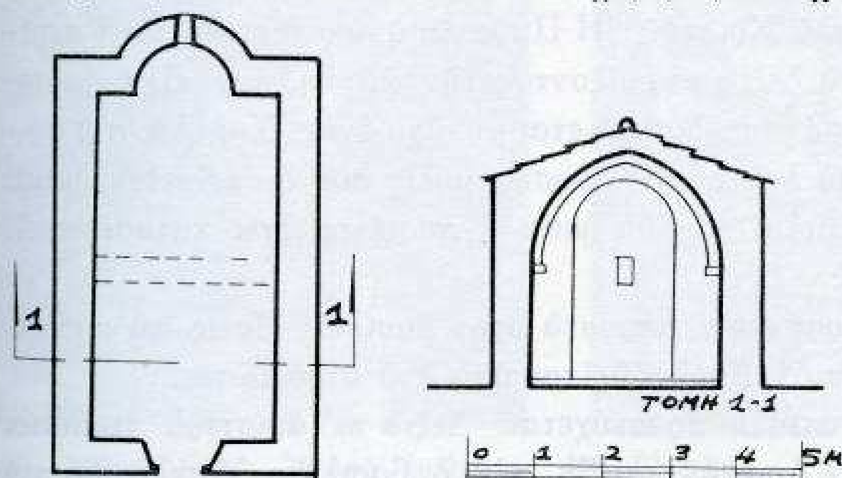
Λίγο ἔξω ἀπὸ τὸν Βουτᾶ καὶ καθὼς πᾶμε ν' ἀνηφορίσομε γιὰ τὴ Σκλαβοπούλα, συναντοῦμε τὴν ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς. Ἡ ἐπιγραφή, ποὺ διατηρεῖται ἀκόμα στὸν νότιο παραστάτη τῆς εἰσόδου, μὲ τὴ χρονολογία 6881 (= 1372 - 73), ἀναφέρεται, ὅπως τὸ ἔχω κι' ὅλας σημειώσει, στὴν *«τοῦρμα τῆς Κητύρου»*, ποὺ πιθανῶς νὰ εἶχε ἐπίκεντρό της τὸν σημερινὸ Βουτᾶ (Ἅγιο Κωνσταντῖνο ,)

Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου. Ὁ Χριστὸς παρουσιάζεται ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ μέρος, ἐνῶ στὸ δεξιὸ φαίνεται ὁ Λάζαρος τυλιγμένος σὲ λευκὰ ὀθόνια. Παράσταση πολυπρόσωπη.

2 Ἡ Βαϊοφόρος. Ὁ Χριστός, πάνω σὲ σταχτόχρωμο ὀνάριο, προσ-

ἔρχεται ἀπὸ τ' ἀριστερά, ἀκολουθούμενος ἀπὸ τοὺς δώδεκα μαθητές, ποὺ μονάχα τῶν πέντε φαίνονται τὰ κεφάλια, ἐνῶ τῶν ὑπόλοιπων ἡ παρουσία ὑποδηλώνεται ἀπὸ τοὺς πολύχρωμους φωτοστέφανους (κόκκινους, ὤχρα, πράσινους). Ἀπὸ τοὺς πέντε μαθητές, οἱ τρεῖς εἶναι γενειοφόροι, ἡλικιωμένοι, ἐνῶ οἱ ἄλλοι δυὸ εἶναι νέοι ἀγένειοι, μὲ στρογγυλεμένα, ἀπὸ τὴ σκιά, τὰ πρόσωπα. Στὸ δεξιὸ μέρος ὄρθιοι οἱ γέροντες τῆς Ἰερουσαλήμ. Ἀνάμεσα στὶς δυὸ ὁμάδες, δέντρο μὲ δυὸ παιδιὰ σκαρφαλωμένα στὰ κλαδιά του καὶ χαμηλά, στὸ χῶμα, ἕνα τρίτο



Σχέδ. 52
Κίτιρος. Ἁγία Παρασκευή



Σχέδ 52α.
Διάταξη θεμάτων

3 Ἡ Ἀποτομή. Γονατισμένη ἡ Ἁγία Παρασκευή, μὲ δεμένα τὰ χέρια, ἔχει στρέψει τὸ πρόσωπο καὶ κυττάζει πρὸς τὸν θεατή. Πίσω της ὁ δήμιος μὲ ὑψωμένο τὸ σπαθί.

4. Μαρτύριο τῆς Ἁγίας. Ξαπλωμένη σὲ ἀνάκλιντρο (ἢ τράπεζα), ἡ Ἁγία εἰκονίζεται μισόγυμνη, μὲ ἀλισσοδεμένα χέρια καὶ πόδια. Ἄλλα πρόσωπα δὲν διακρίνονται. Ἡ παράσταση ἀναφέρεται στὸ μαρτύριο ποὺ εἶχε ἐπιβάλει στὴν Ἁγία Παρασκευὴ ὁ Ταράσιος ἀφοῦ *«ἐτανύσθη εἰς τέσσαρα»* μαστιγώθηκε [319]

5. Θαῦμα τῆς Ἁγίας Μισόγυμνη εἰκονίζεται καὶ πάλι ἡ Ἁγία, ἀλλὰ ἡ γυμνότητά της ἐδῶ εἶναι ἐξαιρετικὰ τολμηρή, καθὼς μένουν ἐντελῶς ἀκάλυπτοι καὶ φαίνονται οἱ μαστοί. Μπροστά της διακρίνεται μορφὴ γονατιστή, ποὺ εὐλογεῖται ἀπὸ τὴν Ἁγία. Νομίζω πὼς ἡ παράσταση ἀναφέρεται στὸ θαῦμα ποὺ ἔκαμε, ξαναδίδοντας τὸ φῶς στὸν ἄπιστο βασιλέα Ἀντωνῖνο, ποὺ ἡ ἴδια εἶχε τυφλώσει [320]

6. Ἡ Βάφτιση τοῦ Χριστοῦ (εἰκ. 202). Στὴ μέση τῆς παράστασης ὁ Χριστός, περιζωσμένος λευκὸ κολλόβιο, κάνει τὴ γνωστὴ κίνηση, μὲ

---

[319]) Βίκτ Ματθαίου, Ὁ Μέγας Συναξαριστὴς τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας, Μήνας Ἰούλιος (τόμος Ζ'), 1962, σελ. 509 καὶ 510.

[320]) Β. Ματθαίου, op. cit., σελ. 507 - 508

τὰ χέρια πρὸς τὰ κάτω τὸ ἀριστερό, πάει νὰ κρύψει τὸ φῦλο, ἐνῶ τὸ δεξιὸ εὐλογεῖ. Ὁ Βαφτιστὴς ἀριστερά, φαίνεται ἀνεβασμένος πάνω σὲ μιὰ ἐρυθρωπή, βραχώδη ἔξαρση τῆς ὄχθης, καὶ ἐνῶ εὐλογεῖ τὸν Χριστό, ἔχει χαρακτηριστικὰ στρέψει τὸ κεφάλι πρὸς τὸν οὐρανὸ ἀτενίζοντας τὸ πνεῦμα, τὸ *«ὡς περιστερὰν κατεβαῖνον»*. Φορεῖ χιτώνα γκριζοπράσινο καὶ μηλωτή. Στὴν ἀντικρυνὴ ὄχθη τρεῖς ἄγγελοι σὲ κλιμακωτὴ διάταξη. Πρόσωπα νεανικά, ποὺ πλάσσονται μὲ μιὰ ἁπαλὴ μετάβαση τόνων Οἱ φωτοστέφανοι εἶναι πολύχρωμοι.

7 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Παναγία ἀνακαθισμένη, ἔχει στρέψει τὸ σῶμα πρὸς τὰ δεξιὰ κυττάζοντας τὴν φάτνη, ποὺ εἶναι μπροστά της. Ἀπὸ τοὺς μάγους, διακρίνεται μονάχα ἕνας. Χαμηλά, στὸ ἀριστερὸ μέρος, εἶναι τὸ λουτρό. Ὁ Ἰωσὴφ μόλις ποὺ διακρίνεται δεξιά. Τὸ μέρος ποὺ ὑποτίθεται πὼς θὰ ἦσαν οἱ ποιμένες, ἔχει καταστραφεῖ. Ψηλὰ τρεῖς ἄγγελοι

8 Ἡ Ἁγία Παρασκευὴ μπροστὰ στὸν βασιλιά. Ἴσως νὰ πρόκειται γιὰ τὸν Ἀσκληπιό. Ἀκολουθεῖται ἀπὸ δυὸ στρατιῶτες.

9 Ἡ Ἁγία γονατιστὴ προσεύχεται Δεξιὰ κι' ἀριστερὰ τεράστιοι φωλιδωτοὶ δράκοι. Ἀφηγοῦνται [321], πὼς ὁ βασιλιᾶς Ἀσκληπιὸς γιὰ νὰ τὴν τιμωρήσει, τὴν ἔστειλε στὸν φοβερὸ δράκο. Ἡ Ἁγία μόλις τὸν ἀντίκρυσε ἔκαμε τὸ σημάδι τοῦ σταυροῦ κι' ὕστερα, μ' ἕνα της ἁπλὸ φύσημα, ὁ δράκος *«διερράγη εἰς δύο»*

10 Σκηνὴ ἀπὸ τὸ βίο τῆς Ἁγίας, ἀδιάγνωστη.

11 Ἡ Ἀνάσταση (Κάθοδος στὸν Ἅδη) Ὁ Χριστὸς ἔρχεται ἀπὸ τὰ δεξιὰ (ὅπως τὸν βλέπομε), καὶ ὄχι ἀπὸ τ' ἀριστερά. Μὲ τὸ δεξιό του χέρι ἀνασύρει τὸν Ἀδάμ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ εὐλογεῖ. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἀδὰμ ἡ Εὕα, γονατιστὴ καὶ μετὰ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος, ποὺ φορεῖ σταχτόχρωμη μηλωτὴ καὶ κρατᾶ εἰλητό, μὲ τὴ γραφὴ *«ἴδε ὁ προσδοκώμενος »* Τὸν ἀκολουθοῦν δυὸ γεροντικὲς μορφές. Στὸ δεξιὸ μέρος, πίσω ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ, οἱ δίκαιοι βασιλεῖς.

12 Ὁ Λίθος. Μισοκαταστρεμμένη.

13 Ἡ ψηλάφηση. Δεξιὰ ὁ Χριστὸς μὲ χιτώνα μελιτζανὶ καὶ μπλάβο ἀνοικτὸ ἱμάτιο. Ἔχει ἀνασηκώσει τὸ δεξιὸ χέρι γιὰ νὰ δείξει στὸν Θωμᾶ τὴν λογχισμένη πλευρὰ (Ἰωάν 20, 24 29). Πίσω πολλοὶ μαθητές.

14. Τὸ Χαίρετε τῶν Μυροφόρων (εἰκ. 203). Στὴ μέση τῆς εἰκόνας κυριαρχεῖ ἡ μεγαλόσωμη μορφὴ τοῦ Χριστοῦ, ποὺ εὐλογεῖ δυὸ γυναῖκες, γονατισμένες καὶ μὲ ὑψωμένα πρὸς τὸν Ἰησοῦ τὰ χέρια. Ἡ στάση καὶ οἱ κινήσεις τῶν προσώπων πλησιάζουν τὴν παράσταση σ' ἐκείνη τῆς Μονῆς τοῦ Μάρκου, τοῦ XIV αἰ. [322] Ἡ σκηνὴ ἐκτυλίσσεται μέσα

[321]) Β Ματθαίου, op. cit., σελ. 508.
[322]) **Millet**, Recherches, εἰκ. 584.



Εἰκ. 200 Χασί ῞Αγιο, ᾿Ιωάννης ὁ Πρόδρομος. Μορφὴ ῾Αγίου



Εἰκ. 201 — Χασί. ῞Αγιος ᾿Ιωάννης ὁ Πρόδρομος ῾Ο ῞Αγιος ᾿Ανδρόνικος.



Εἰκ. 202 — Κίτιρος.
Αγία Παρασκευή.
῾Η Βάφτιση.



Εἰκ. 203 — Κίτιρος. Ἁ γία Παρασκευή Τὸ «Χαί ρετε» τῶν Μυροφόρων.



Εἰκ 204 Κίτιρος. Ἁ γία Παρασκευή. Η Πλα- τυτέρα.

Εἰκ. 205. — Κίτιρος. Ἁγία Παρασκευή. Ἡ Δέηση.





Εἰκ. 206 (ἀριστερά). — Κίτιρος. Ἁγία Παρασκευή. Κολασμένοι

Εἰκ. 207 (πάνω) Κίτιρος. Ἅγιος Νικόλαος Δυτικὴ ὄψη



Εἰκ. 208 (ἀριστερά). Ἅγιος Θεόδωρος, Μιχαὴλ Αρχάγγελος (,). Βάφτιση - Προφῆτες

Εἰκ 209 (πάνω). Ἅγιος Θεόδωρο, Μιχαὴλ Αρχάγγελος (;) Η Βάφτιση.

ΠΙΝ. ΛV

σ' ἕνα τοπίο μὲ δέντρα, γκριζοπράσινα λουλούδια καὶ πορτοκαλὶ κάμπο

15. Ἀνάληψη. Ὁ Χριστὸς εἶναι μέσα σὲ κυκλικὴ δόξα, ποὺ τὴν κρατοῦν τέσσερις ἄγγελοι.

Νότιος τοῖχος. Στὸ μισό, πρὸς ἀνατολάς, τμῆμα ἕξ ὁλόσωμοι ἅγιοι, ποὺ ἀνάμεσά τους διακρίνεται ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός, ὁ Ἅγιος Βλάσιος καὶ ὁ Ἅγιος Κυριάκος. Οἱ λοιποὶ εἶναι ἀδιάγνωστοι. Ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὸ ὑφαψίδιο ὁ Ἅγιος Πέτρος. Στὴ δυτικὴ γωνία δυὸ ἅγιες ὁλόσωμες, κατ' ἐνώπιον Ἀνάμεσα στὶς τελευταῖες καὶ στὸν Ἅγιο Πέτρο, ἡ Δέηση (εἰκ. 205), μὲ τὶς τρεῖς μορφὲς ὄρθιες καὶ σὲ μέγεθος, περίπου, φυσικό. Ὁ Χριστὸς φορεῖ μπλάβο, ἀνοικτό, ἱμάτιο μὲ πτυχώσεις γραμμικές, σὲ ἄσπρο καὶ σταχτὶ χρῶμα, καὶ χιτώνα βαθυπόρφυρο. Παρόμοιο χρῶμα ἔχει καὶ τὸ μαφόριο τῆς Παναγίας, ποὺ καμιὰ πτύχωση δὲν τὸ αὐλακώνει. Ἀξιοσημείωτος ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἔχει τυλιχτεῖ τὸ ἱμάτιό του ὁ Χριστός, ποὺ θυμίζει μορφὲς παλιοῦ ἀνάγλυφου, τέλους τοῦ IVου αἰ.[323] Ὡς διάταξη προσώπων, στάση καὶ κίνηση, ἡ εἰκόνα μας φαίνεται ἐπηρεασμένη ἀπὸ παραστάσεις τῆς Παλαιολογείου ἐποχῆς, ποὺ σημαντικώτερη ἀπ' ὅλες εἶναι ἡ Δέηση τῆς Ἁγιᾶς Σοφιᾶς τοῦ 13ου αἰ[324]

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμῆμα δυὸ ἔφιπποι καὶ πλάϊ ἡ Ἁγία Παρασκευὴ ὁλόσωμη. Κάτω ἀπὸ τὸ ὑφαψίδιο ἀδιάγνωστος ἅγιος. Ἀμέσως μετά, στὸ ἀνατολικὸ ἥμισυ, ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος μὲ εἰλητὸ ποὺ γράφει *«ἐγὼ οὐκέτι φοβοῦμαι τὸν Θεόν»* καὶ πλάϊ του ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Καλυβίτης. Οἱ ὑπόλοιπες εἰκόνες ἔχουν καταστραφεῖ.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας (εἰκ. 204), μὲ μελιτζανὶ μαφόριο, ποὺ καλύπτει τὸ κεφάλι, πτυχούμενο ἔντεχνα. Σάρκα σταχτόχρωμη ἀνοικτή, περιγράμματα σὲ καφὲ σκοῦρο. Τὰ μάτια εἶναι μεγάλα, ἐκφραστικά. Ὁ Χριστός, σὲ μετάλλιο, μὲ κοκκινωπὸ φόντο, φορεῖ πράσινο χιτώνα, καὶ καφὲ ἱμάτιο. Κάτω, στὴν κόγχη, τέσσερις ἱεράρχες ἐλαφριὰ στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρον, ὅπου ἡ παράσταση τοῦ Μελισμοῦ. Στὰ εἰλητά τους δια-

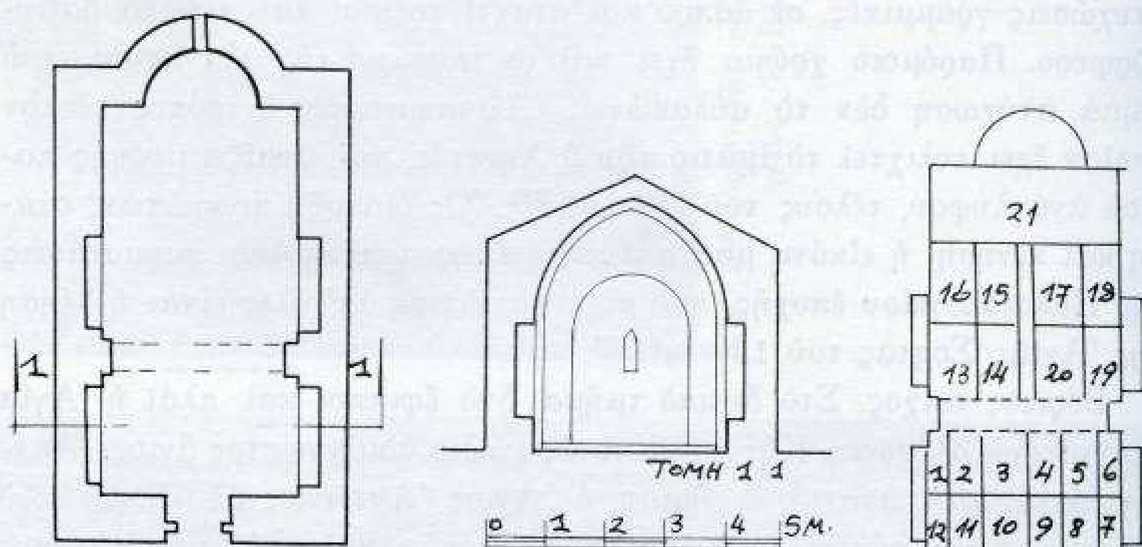
---

[323]) Βλέπε μαρμάρινο ἀνάγλυφο ἀπὸ τὸ Μπαρκίκοϊ, τοῦ τέλους τοῦ IV αἰ., στὸ ἀρχαιολογικὸ μουσεῖο τῆς Κωνσταντινούπολης. D Talbot Rice, Art Byzantin, 1959, εἰκ. 8 Τὴν ἴδια στάση ἔχει ὁ Χριστὸς καὶ σὲ μικρογραφία τοῦ 11ου αἰ., στὶς ὁμιλίες Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ (Gr 533). Βλ G Galavaris, The Illustrations of the liturgical homilies of Gregory Nazianzenus (1969), εἰκ. 246. Ἐπίσης γιὰ τὸ τύλιγμα αὐτὸ τοῦ ἱματίου «κατὰ τὸν τρόπον τῶν φιλοσόφων» καὶ τὰ παραδείγματα ποὺ συναντοῦνται, ἰδίᾳ στὴν ἐποχὴ τῶν Παλαιολόγων, βλ. Μαρ. Σωτηρίου, Αἱ τοιχογραφίαι τοῦ Βυζαντινοῦ ναΰδρίου τῶν ταξιαρχῶν Δεσφίνης, Δ.Χ.Δ.Ε., περίοδος Δ, τόμος Γ', σελ. 188.

[324]) D. Talbot Rice, op. cit., εἰκ. 172.

βάζω *«ὁ Θεὸς ὁ Ἅγιος, ὁ ἐν ἁγίοις ἀναπαυόμενος..» «Οὐδεὶς ἄξιος τῶν συνδεδεμένων ταῖς σαρκικαῖς ἡδοναῖς» «Ὁ Θεός, ὁ Θεὸς ἡμῶν, ὁ τὸν οὐράνιον ἄρτον»* καὶ *«Πάλιν καὶ πολλάκις..»* Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο τὸ Μανδήλιον Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς κόγχης ἡ Παναγία καὶ ὁ Γαβριήλ.

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο μεγάλη Σταύρωση. Στὴν νότια παραστάδα τῆς πόρτας ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Πάνω ἀπ αὐτὸν ἡ ἐπιγραφή. Στὸν βόρειο παραστάτη τῆς εἰσόδου παράσταση τῶν κολασμένων (εἰκ. 206), «ἀπὸ τὶς πληρέστερες καὶ τὶς πιὸ καλοδιατηρημένες», ὅπως σωστὰ παρατηρεῖ ὁ Gerola [325]



Σχέδ. 53.
Κίτιρος. Ἅγιος Νικόλαος.

Σχέδ 53α.
Διάταξη θεμάτων.

67 ΚΙΤΙΡΟΣ = Ἅγιος Νικόλαος (Κατάλ. 103). Σχέδ 53, εἰκ. 207

Ἐγκαταλειμένη ἐκκλησία σὲ ἀπόμερη τοποθεσία. Τὸ τέμπλο ἦταν κτιστὸ καὶ φαίνεται πὼς εἶχε ζωγραφηθεῖ. Ὅλες σχεδὸν οἱ τοιχογραφίες ἔχουν καλυφθεῖ μὲ ἄλατα, σὲ βαθμὸ ποὺ καὶ ὅσες ἀκόμα ἀπόμειναν, μὲ δυσκολία διακρίνονται. Ἔτσι ἡ 1 - 3 - 4 - 5 - 6 - 7 - 8 9 - 10 καὶ 11 ἔχουν σχεδὸν ὁλότελα καταστραφεῖ.

2. Ὅλη ἡ εἰκόνα καταλαμβάνεται ἀπὸ τρία πρόσωπα, ξαπλωμένα σὲ κλίνη καὶ σκεπασμένα μ' ἕνα κοινὸ κάλυμμα. Δεξιά, κάτω, μικρόσωμη μορφὴ μπροστὰ σὲ κάτι σὰν τραπέζι Νομίζω, ἡ παράσταση εἰκονίζει τὸ ἐπεισόδιο ἀπὸ τὸν βίο τοῦ Ἁγίου Νικολάου, ὅταν ἔριξε τὰ ἀργύρια στὸ σπίτι τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὶς τρεῖς θυγατέρες [326] Παράσταση ἐντελῶς σπάνια στὴν Κρητικὴ ἁγιογραφία.

---

[325]) G. Gerola, Monumenti, τόμ. II σελ 340 342 καὶ «Κατάλογος» σελ. 124., ὅπου διεξοδικὰ περιγράφονται

[326]) Διονυσίου, Ερμηνεία, σελ. 180.

12 Διακρίνεται δέντρο καὶ κάποιος κρεμασμένος ἀπ' αὐτό. Ξεχωρίζουν, μὲ δυσκολία, οἱ λέξεις *«ὁ Ἰούδας τὸ χρυσίον»* Προφανῶς πρόκειται γιὰ τὴν σκηνὴ τοῦ ἀπαγχονισμοῦ τοῦ Ἰούδα, παράσταση ἐπίσης σπανιώτατη στὴν εἰκονογραφία τῆς Κρήτης.

13. Προδοσία, 14 Ὁ Ἑλκόμενος (,)

15 Ὑπαπαντή, 16 Βαϊοφόρος, 17 Ἡ Βάφτιση τοῦ Χριστοῦ.

18 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 19 Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου.

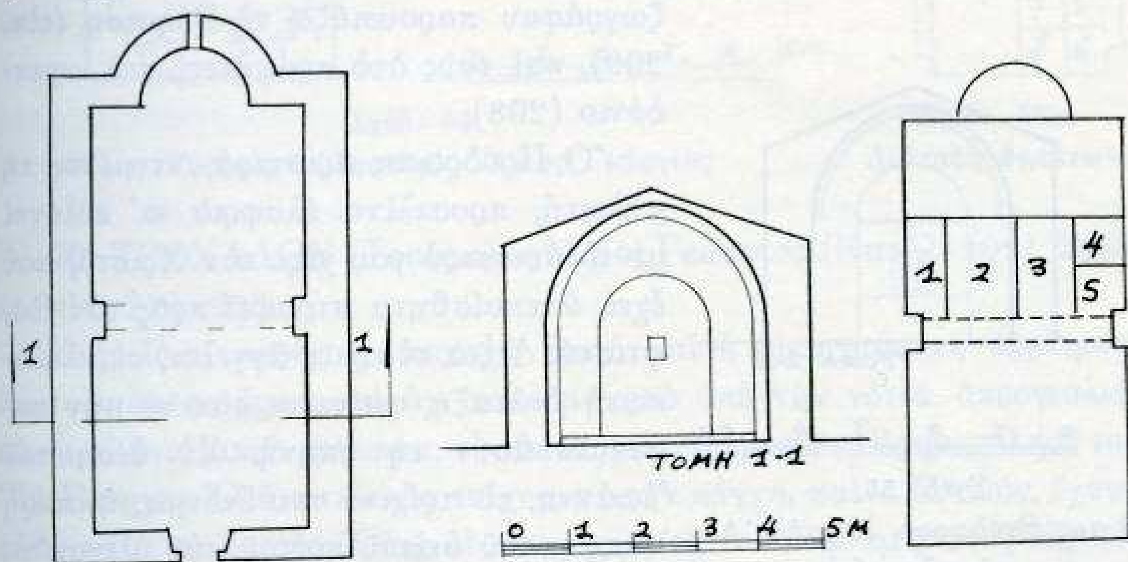
20. Ἡ Μεταμόρφωση, 21. Ἡ Ἀνάληψη.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Γεώργιος καβαλάρης. Στὸ ἄλλο, στὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα, ὁ Ἅγιος Νικόλαος.

Νότιος τοῖχος. Στὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Στὸ δυτικὸ ἔφιπποι Ἅγιοι. Στὴν ἄντυγα τοῦ δυτικοῦ ἀψιδώματος εἰκονίζονται φανταστικά, τερατόμορφα ὄντα. Διακρίνεται *«ὁ θάνατος»*, ὡς βατραχόμορφο ὂν καὶ *«ἡ νύξ»*, ἕνα ἐντελῶς ἀκαθόριστης μορφῆς καὶ σχήματος τέρας, κι' ἕνα τρίτο, μισὸ - ζῶο μισὸ - ἀνθρωποειδές. Ψηλὰ στὸ ἐσωράχιο, δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ κλειδιοῦ δράκοντες καὶ λύκοι [327]

Στὸ τεταρτοσφαίριο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ἡ Πλατυτέρα. Ἀμέσως πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, σὲ κύκλο, τὸ Μανδήλιο, καὶ ψηλώτερα, στὸ τύμπανο, ἡ Φιλοξενία.

Ἀπὸ τὶς παραστάσεις ποὺ διατηροῦνται, φαίνεται πὼς πρόκειται γιὰ τεχνίτη κάτω ἀπὸ τὸ μέτριο.



Σχέδ 54
Κίτιρος. Παναγία

Σχέδ. 54α.
Διάταξη θεμάτων.

68. ΚΙΤΙΡΟΣ = Παναγία (Κατάλ. 104). Σχέδ. 54.

Ἐλάχιστα πράγματα διακρίνονται.

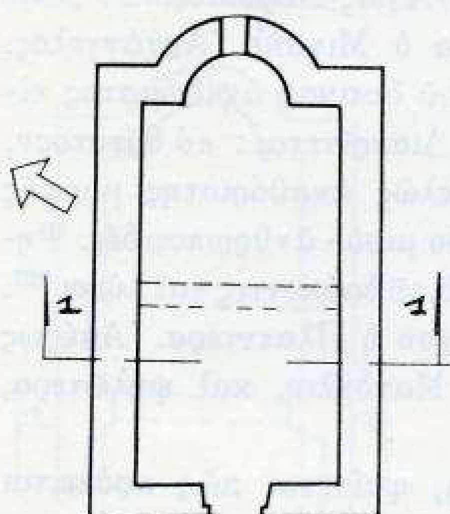
---

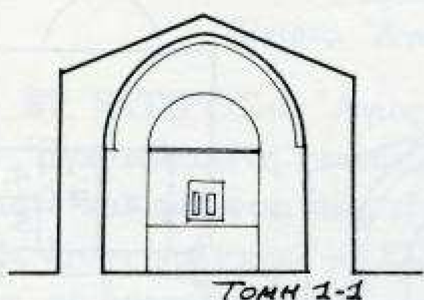
[327]) Γιὰ τὶς παραστάσεις τερατόμορφων ὄντων σ' αὐτὴν τὴν περίοδο βλ. J Baltrusaitis, **Le Moyen âge fantastique, 1955.**

1 καὶ 5 Κατεστρεμένες ὅπως καὶ ὅλες τοῦ δυτικοῦ τμήματος τῆς καμάρας.
2. Ὑπαπαντή, 3 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 4. Εὐαγγελισμός.
Στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου ἡ Φιλοξενία.
Τεχνίτης, ὅπως καὶ ὁ προηγούμενος, ἐντελῶς μέτριος.

69 ΑΓ ΘΕΟΔΩΡΟΣ = Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (,). Σχέδ 55, εἰκ. 208 - 209

Ὁ Ἅγιος Θεόδωρος (ἢ Ἅγιοι Θεόδωροι) εἶναι ἕνας μικρὸς οἰκισμός, ποὺ τὸν συναντᾶς καθὼς κατηφορίζεις ἀπὸ τὴ Σκλαβοπούλα πρὸς τὴν νότια ἀκρογιαλιά. Μετὰ τὸν Ἅγιο Θεόδωρο, χαμηλά, στὴ θέση «Κριός», βρίσκεται τὸ ἐκκλησάκι, πού, ὅπως μὲ πληροφόρησαν, εἶναι στ' ὄνομα τοῦ Ταξιάρχη Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες πολὺ λίγα πράγματα σώζονται, καὶ εἶναι κι' αὐτὸ μιὰ πρόσθετη δυσκολία γιὰ νὰ πεῖ κανεὶς μὲ βεβαιότητα σὲ ποιὰ ἐκκλησία τοῦ «Καταλόγου» (105-106 - 107 ἢ 108) ἀντιστοιχεῖ.







Σχέδ. 55
Ἅγιος Θεόδωρος. Μιχαὴλ Αρχάγγελος. (,)

Σὰν ἁπλᾶ δείγματα τῆς τέχνης τοῦ ζωγράφου παρουσιάζω τὴ Βάφτιση (εἰκ. 209), καὶ τοὺς δυὸ προφῆτες, στὸ σφενδόνιο (208).

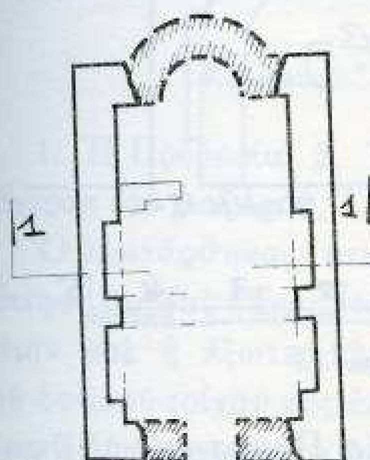
Ὁ Πρόδρομος ἀριστερά, ντυμένος τὴ μηλωτή, προσκλίνει ἐλαφριὰ κι' εὐλογεῖ μὲ τὸ ἀριστερό του χέρι τὸν Χριστό, ποὺ ἔχει ἀνεπαίσθητα στραφεῖ πρὸς τὸν Βαφτιστή Δεξιὰ οἱ τρεῖς ἄγγελοι, σὲ κλιμακωτὴ διάταξη, φαίνεται σὰν νὰ μὴν παρακολουθοῦν τὴ σκηνή Ἡ θέση τοῦ Ἰωάννη, τὸ τρίχινό του ἔνδυμα, ἡ μικρὴ κάμψη τοῦ δεξιοῦ ποδιοῦ τοῦ ὀλιγογένη Ἰησοῦ, μαρτυροῦν Καππαδοκικὴ ἐπίδραση. Τὸ σχέδιο (ἁπλὴ μαύρη γραμμή, ποὺ καθορίζει τὰ περιγράμματα) καὶ ἡ ὅλη σύνθεση, χαρακτηρίζονται ἀπὸ μιὰ ἀρχαϊκὴ ἁπλότητα καὶ σαφήνεια, ὡς ἐπίσης καὶ ἀπὸ μιὰ ἰδιάζουσα χρωματικὴ λιτότητα (σάρκα σὲ ὤχρα ἀνοικτή, περιγράμματα μαῦρα, χείλη κατακόκκινα, ψάρια σὲ χρῶμα κρασάτο), ποὺ ἐναρμονίζεται μὲ τὸ σεμνό, λαϊκότροπο ἦθος τῆς παράστασης καὶ μὲ τὴ χαριτωμένη γραφικότητα ποὺ προσδίδουν τὰ

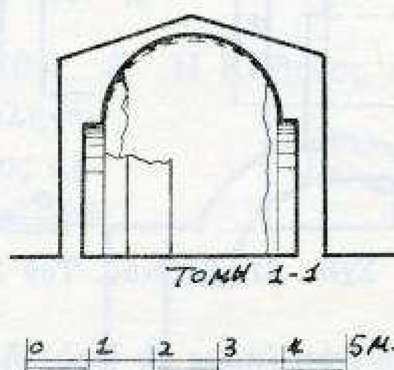
ἄφθονα ψάρια καὶ τὰ θαλασσινὰ τέρατα στὸ βυθὸ τοῦ ποταμοῦ, καὶ οἱ δυὸ μικροσκοπικὲς μορφές, ἀριστερά, ποὺ συμβολίζουν—καὶ εἶναι αὐτὸ μιὰ ἑλληνιστικὴ ἐπιβίωση—ἡ μιὰ τὴ θάλασσα καὶ ἡ ἄλλη τὸν Ἰορδάνη.

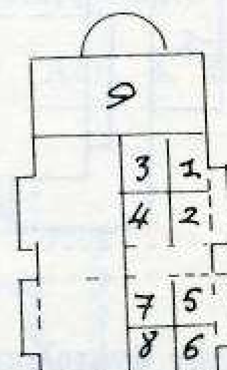
Αὐτὸ τὸ ὕφος, τὸ ἁπλοϊκὸ μέχρι ἀφελείας, χαρακτηρίζει καὶ τὴ μορφὴ τοῦ προφήτη Μαλαχία (στὸ σφενδόνιο) (εἰκ. 208), μικρόσωμου, μὲ τὰ μεγάλα, σοβαρὰ μάτια, σ' ἕνα πρόσωπο παιδικό. Ἔχει δουλευτεῖ ὅπως καὶ οἱ προηγούμενες μορφές μαύρη γραμμὴ ποὺ καθορίζει τὰ περιγράμματα (πρόσωπα, χέρια κλπ), σάρκα ὤχρα ἀνοικτή, χείλη κόκκινα. Χαμηλότερα ὁ προφήτης Ἠσαΐας, μὲ μακριὰ γένεια καὶ μαλλιά.

Οἱ παραστάσεις τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελου ἔχουν ὅλα τὰ τυπικὰ γνωρίσματα τῆς μοναστικῆς τέχνης[328]

Πολλὰ χαράγματα, ἐντελῶς πρόσφατα, ἔχουν καλύψει τὶς ἐπιφάνειες.







Σχέδ 56. Τροχαλοῦ (Τροῦλα). Ἅγιος Γεώργιος

Σχέδ. 56α. Διάταξη θεμάτων.

70 ΤΡΟΧΑΛΟΥ (Τρούλα) = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 109). Σχέδ. 56, εἰκ. 210 - 213

Στὴν ἴδια, περίπου, περιοχὴ ὅπου καὶ ἡ προηγούμενη ἐκκλησία, ἀνατολικώτερα ὅμως καὶ ὄχι πολὺ μακρυὰ ἀπὸ τὴν νότια ἀκρογιαλιά, πάνω σ' ἕνα μικρὸ ψήλωμα, εἶναι τὸ μισογκρεμισμένο ἐρημοκκλήσι τοῦ Ἅϊ Γιώργη Ὁ ἀνατολικὸς τοῖχος, μὲ τὴν κόγχη, καὶ ὁ δυτικός, ἔχουν πέσει κατὰ τὸ ἥμισυ. Ὅλες οἱ τοιχογραφίες τοῦ βορ. τμήματος τῆς κυλινδρικῆς καμάρας, ἔχουν τελείως καταστραφεῖ. Ἡ διάταξη τῶν ὑπολοίπων, ποὺ μόλις διακρίνονται, εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Ὁ Ἅγιος Γεώργιος μπροστὰ στὸν Ἡγεμόνα, 2 Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, 3 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 4. Ἡ Ἔγερση τοῦ Λα-

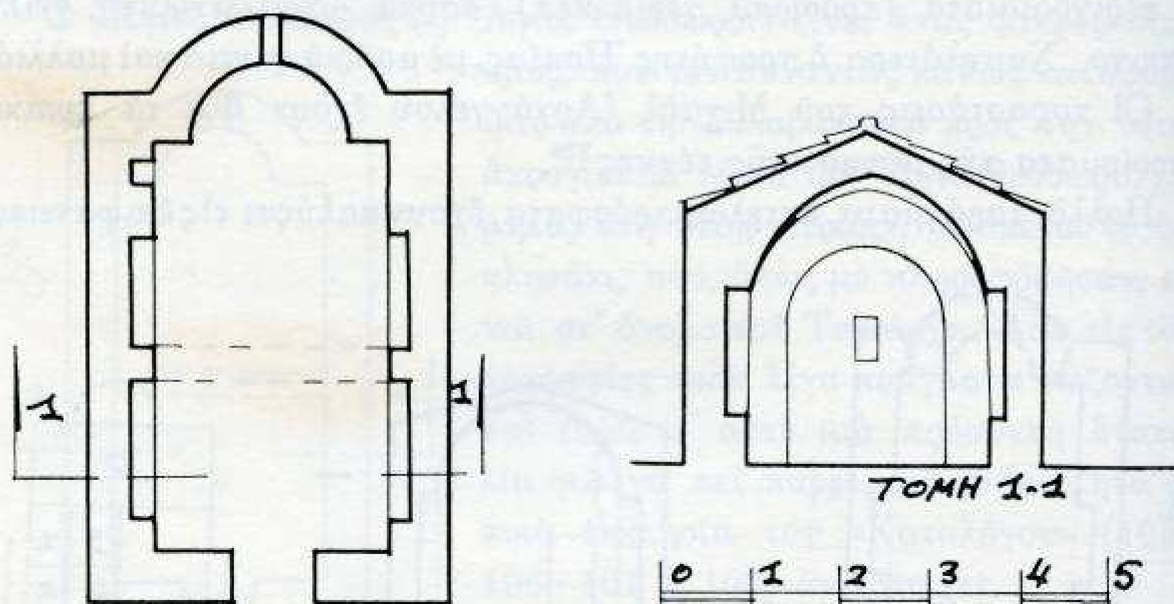
---

[328] A Xyngopoulos, Fresques de style monastique en Grèce. Πεπραγμένα τοῦ Θ Δ. Β. Συνεδρίου, τόμος Α, Ἀθήνα 1955, σελ 510.

ζάρου, 5. Ὁ τροχός, 6 Ἡ Ξέση, 7 - 8 Δυσδιάκριτες, 9 Ἀνάληψη.

Νότιος τοῖχος. Στὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος· στὸ δυτικὸ ὁ Ἅγιος Θεόδωρος ὁ Τήρων

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Γεώργιος. Ἀπὸ τὸ κτιστὸ τέμπλο διασώζεται ἀκόμα μέρος ἀπὸ τὸ βόρειο τμῆμα, ζωγραφισμένο καὶ ἀπὸ τὶς δυὸ πλευρές. Στὴ δυτικὴ ὄψη ἀριστεροκρατοῦσα Παναγία μὲ πρόσωπο σὲ ὦχρα (ποὺ τὸ στρογγυλεύει πρασινωπὴ σκιὰ) καὶ μελιτζανὶ μαφόριο, καὶ πλάϊ μικρὴ ὁλόσωμη ἁγία (εἰκ. 210 211).



Σχέδ 57 Βλιθιάς. Τοῦ Σωτῆρος

Στὴν ἀνατολική του ὄψη (πρὸς τὸ ἱερὸ) ἡ Ἁγία Παρασκευὴ μὲ ὑψωμένα, σὲ δέηση, τὰ χέρια (εἰκ. 212) Ἀξιοπρόσεκτο τὸ κόσμημα στὴν ἄντυγα τοῦ βορ. ἀνατολικοῦ ἀψιδώματος (εἰκ. 213), ποὺ θυμίζει τὸν ἀναδιπλούμενο κυματοειδῆ κλάδο, ποὺ συναντήσαμε ἤδη στὴν ἐκκλησία 61 (εἰκ. 181 καὶ σχέδ. 47α)

Ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ ἐκκλησία καὶ αἰτία τὸ μεγάλο πλῆθος ἀπὸ ὀνόματα ἀφιερωτῶν, ποὺ διασώζονται ἀκόμα στὸν βόρειο τοῖχο, φαινόμενο ἴσως μοναδικὸ σὲ ὅλη τὴν Κρήτη[329]

Πάρα πολλὰ χαράγματα, ἐντελῶς πρόσφατα κι' ἐδῶ, ἔχουν ζημιώση πολύ, ὅ,τι λίγο ἔχει ἀπομείνει. Ἀνάμεσα σὲ αὐτά, καὶ τὰ παλαιότερα (1401 καὶ 1467).

71. ΒΛΙΘΙΑΣ = Σωτῆρος (Κατάλ. 112) Σχέδ. 57

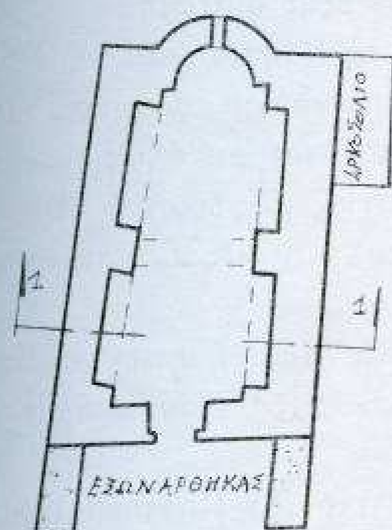
Ξεθωριασμένες καὶ φθαρμένες σὲ μεγάλη ἔκταση. Τεχνίτης κάτω τοῦ μέτριου.

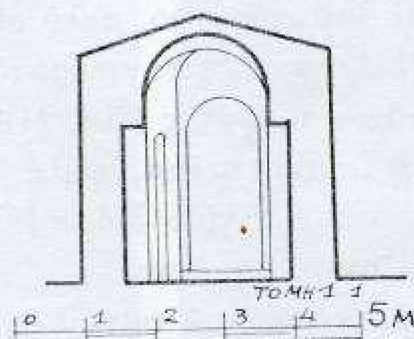
Στὸ βορ. δυτικὸ ἀψίδωμα ἔφιππος ἅγιος.

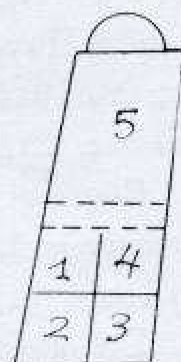
---

[329]) **Gerola, Monumenti,** τόμ. IV, σελ. 441

72. ΚΑΛΑΜΟΣ = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 114) Σχέδ. 58.
Πολὺ λίγες παραστάσεις κοσμοῦν τὴν καμάρα, περίπτωση μᾶλλον σπάνια στὴν εἰκονογραφία τῆς Δυτικῆς Κρήτης.







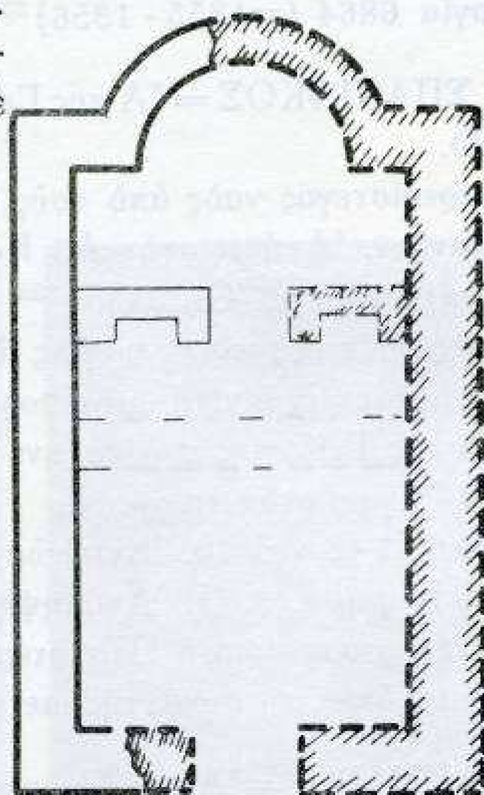
Σχέδ 58
Κάλαμος. Ἅγιος Ἰωάννης.

Σχέδ. 58α
Διάταξη θεμάτων

1 Ἡ Προδοσία, 2 Ὁ Λίθος, 3 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἄδη, 4. Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου, 5 Ἀνάληψη.

Ὁ ἐξωνάρθηκας, κτισμένος ἀργότερα, ζωγραφήθηκε, καὶ μαζὶ μὲ αὐτὸν καὶ ἡ ἐξωτερικὴ ὄψη τοῦ δυτικοῦ τοίχου τῆς ἐκκλησίας. Ἡ ἐπιγραφὴ στὴ δυτικὴ γωνιὰ τοῦ βόρειου τοίχου διατηρεῖται καλά [330]

Στὴν παραστάδα, ποὺ χωρίζει τὰ δυὸ ἀψιδώματα τοῦ βόρειου τοίχου, ἡ παράσταση τοῦ ἀφιερωτῆ, «*τοῦ δούλου τοῦ Θεοῦ Νικοδείμου μοναχοῦ τοῦ Βόλακα* [331]»





Σχέδ 59. Ἅγιος Μάμας Ἅγιος Μάμας:

73. ΑΓΙΟΣ ΜΑΜΑΣ = Ἅγιος Μάμας (Κατάλ. 115) Σχέδ. 59, εἰκ. 214 - 218

Δυτικὰ τῆς Παλαιόχωρας, σὲ μιὰ ἀπόμερη λαγκαδιά, σώ-

---

330) G e r o l a, Monumenti, τόμ. IV, σελ 445 - 446.
331) G e r o l a, Monumenti, τόμ IV, σελ. 446 καὶ τόμ. II, σελ 330.

ζεται ἀκόμα ὁ βόρειος τοῖχος, μὲ ἕνα μικρὸ τμῆμα τῆς καμάρας κι' ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὸν ἀνατολικὸ τοῖχο τῆς μικρῆς ἐκκλησίας τοῦ 'Αγίου Μάμα (εἰκ. 214)

Τὰ θέματα ποὺ σώζονται ἀκόμα ἔχουν τὴν ἑξῆς διάταξη

Καμάρα. Στὸ δυτικὸ τμῆμα, κομμάτι ἀπὸ τὴ Βάφτιση καὶ τὴ Μεταμόρφωση. Στὸ ἀνατολικὸ τμῆμα, πλάϊ στὸ σφενδόνιο προφήτης, καὶ μετὰ ἡ 'Ανάληψη (εἰκ. 217). Εἶναι τὸ ἡμιχόριο ὅπου συνήθως εἰκονίζεται ἡ Παναγία (μὲ βαθυπόρφυρο, πολὺ σκοτεινό, μαφόριο), ὁ Ἄγγελος, ποὺ ἀτάραχος δείχνει πρὸς τὸν οὐρανό, καὶ μαθητὲς σ' ἐκστατικὲς στάσεις. Στὸ σφενδόνιο προφήτης (εἰκ. 216).

Βόρ. τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τμῆμα, ψηλά, τρεῖς δυσεξήγητες σκηνές, προφανῶς ἀπὸ τὸ βίο τοῦ 'Αγίου Μάμα (βλ. εἰκ. 215) Χαμηλὰ ἔνθρονη Παναγία μὲ σεβίζοντες ἀγγέλους.

Στὸ κομμάτι τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου, ἴχνη ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα. Στὸ τύμπανο Μανδήλιο.

Σὲ ὅτι ἀπόμεινε ἀπὸ τὸ κτιστὸ τέμπλο, διάκοσμος μὲ ἁπλὲς διαγώνιες, κυματοειδεῖς γραμμὲς (εἰκ. 214).

Στὴ δυτικὴ γωνία τοῦ βορ. τοίχου ἡ ἐπιγραφὴ (εἰκ. 218) μὲ τὴν χρονολογία 6864 (=1355 - 1356)[332]

74. ΣΠΑΝΙΑΚΟΣ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 120). Σχέδ. 60, εἰκ. 219 - 220

Σταυρεπίστεγος ναὸς ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους ποὺ συναντοῦνται στὸν Νομὸ Χανίων 'Ανήκει στὴν Α3 Κατηγορία, σύμφωνα μὲ τὴν κατάταξη τοῦ καθηγητὴ κ. 'Ορλάνδου[333]

Οἱ περισσότερες τοιχογραφίες ἔχουν ὁλότελα καταστραφεῖ, ἀλλὰ καὶ ὅσες μένουν ἔχουν τέτοια φθορά, ποὺ δύσκολα διακρίνονται.

1. Ἅγιος Γεώργιος στὸ καζάνι (βρασμός)
2. Ὁ Ἅγιος στὸν τροχό.
3 - 5 - 6 - 7 - 8 καὶ 10 'Εντελῶς καταστρεμμένες.
4. Ἡ Βάφτιση, 9. Ἡ 'Ανάληψη.

Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Πλατυτέρα (εἰκ. 220), στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας, ὅπως τὴ συναντήσαμε ἤδη (εἰκ. 198)

75. ΑΝΥΔΡΟΙ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 125).
Ἔχει δημοσιευτεῖ[334]

---

332) G e r o l a, Monumenti, τόμ. IV, σελ 440.

333) Α.Β.Μ.Ε. τόμ Α σελ. 46 Τῆς ἴδιας κατηγορίας σταυρεπίστεγος εἶναι καὶ ὁ Ἅγιος Γεώργιος ὁ Ανυδριώτης, Κ. Ε. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ά κ η, op cit., σελ. 146 σημ. 8

334) Κ Ε. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ά κ η, op cit.



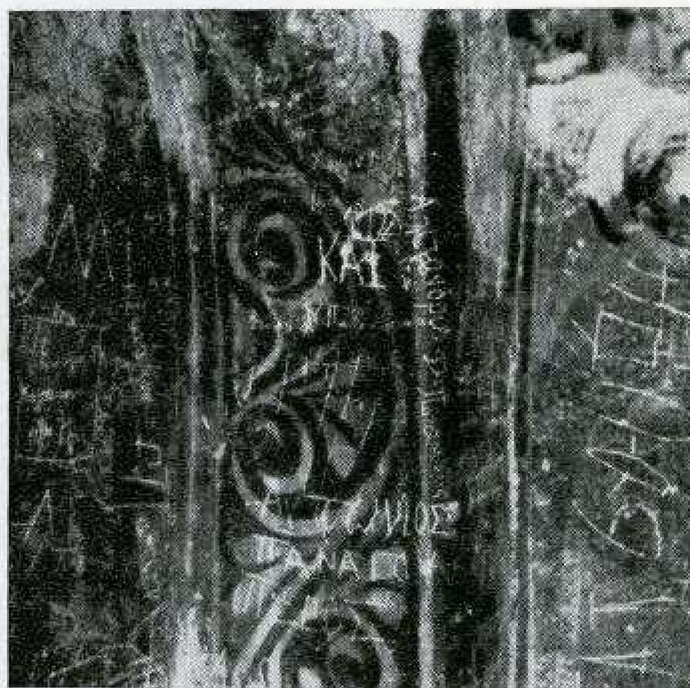
Εἰκ. 210. — Τροχαλοῦ (Τρούλα). Ἅγιος Γεώργιος Παναγία καὶ Ἁγία στὸ κτιστὸ τέμπλο.



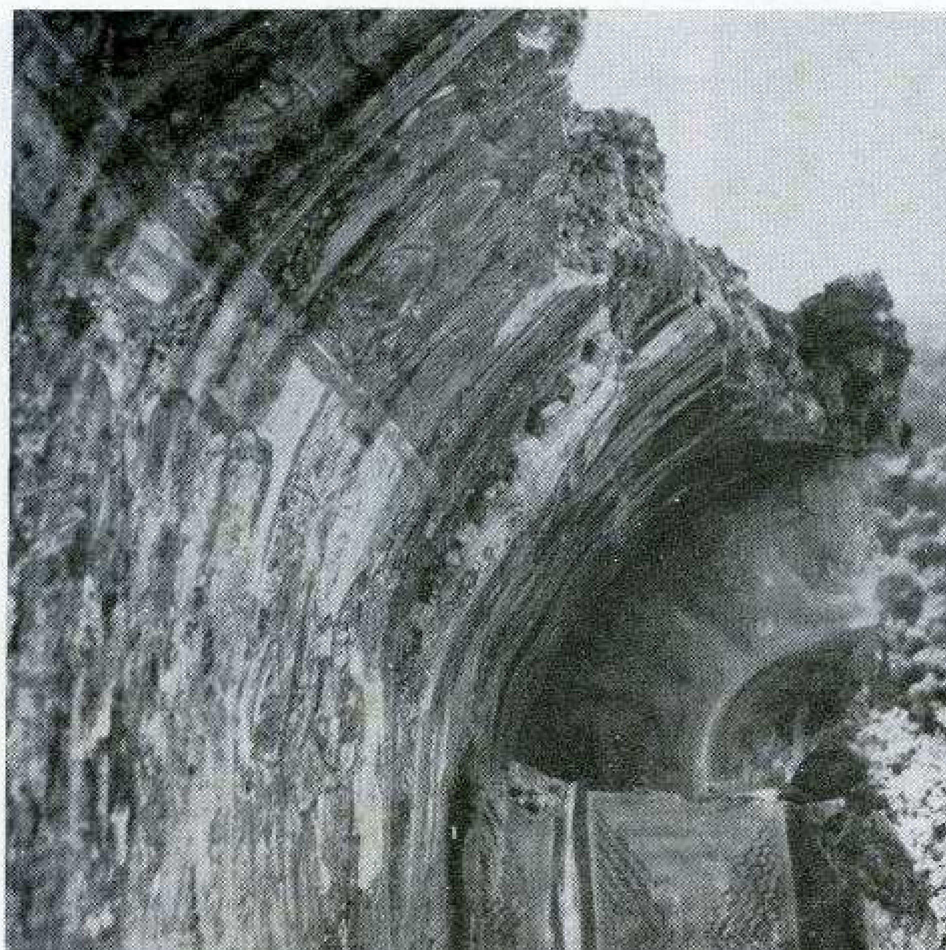
Εἰκ. 211. Τροχαλοῦ (Τρούλα). Ἅγιος Γεώργιος Παναγία



Εἰκ. 212 — Τροχαλοῦ (Τρούλα). Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Ἁγία Παρασκευὴ στὸ κτιστὸ τέμπλο



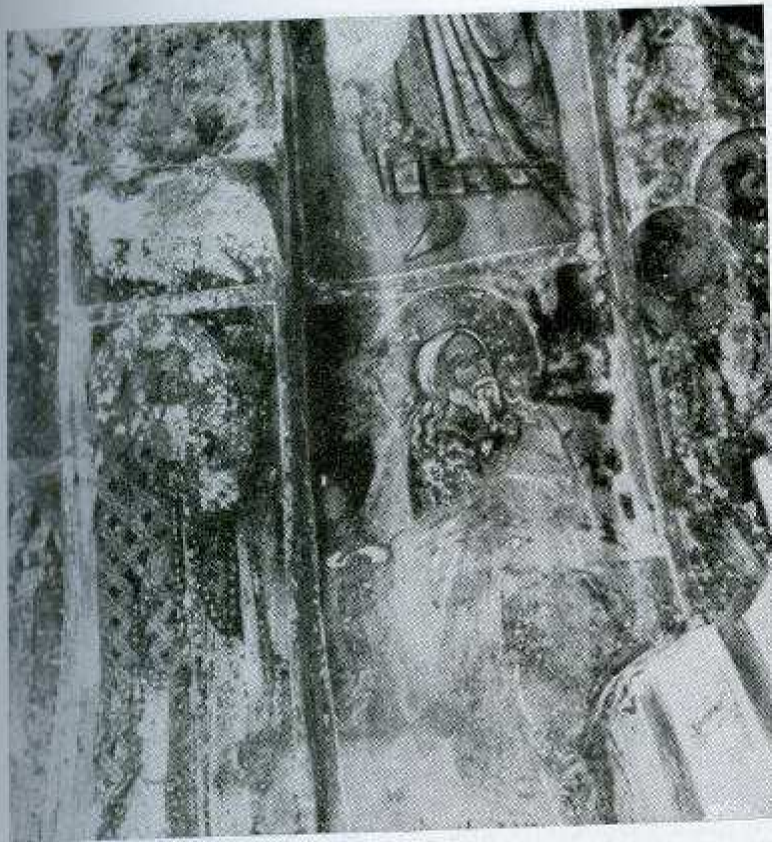
Εἰκ. 213. Τροχαλοῦ (Τρούλα). Ἅγιος Γεώργιος Κόσμημα στὴ ἄντυγα τυφλοῦ ἀψιδώματος.



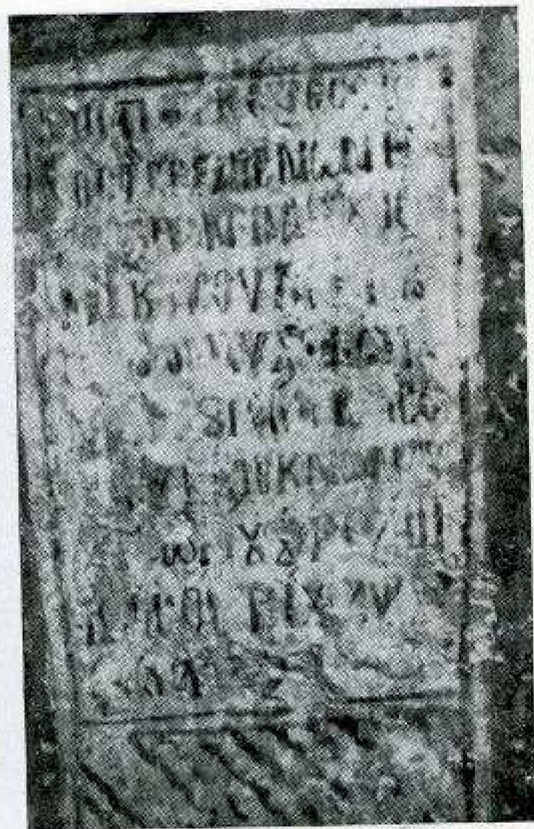
Εἰκ 214. — Ἅγιος Μάμας Ἅγιο, Μάμας. Βόρειος τοῖχος.



Εἰκ 215. — Ἅγιος Μάμας Ἅγιος Μάμας. Σκηνὲς ἀπὸ τὸ βίο τοῦ Ἁγίου.



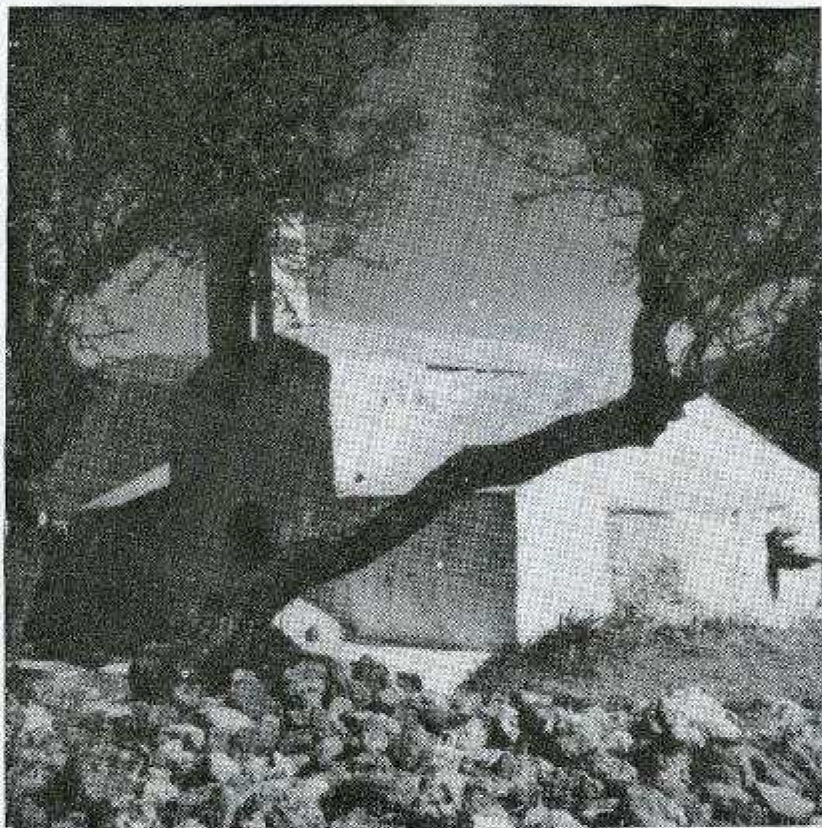
Εἰκ. 216. Ἅγιος Μάμας. Ἅγιος Μάμας. Ἅγιοι καὶ Προφῆτες



Εἰκ. 218. — Ἅγιος Μάμας Ἅγιος Μάμας. Ἐπιγραφή.



Εἰκ. 217. — Ἅγιος Μάμας. Ἅγιος Μάμας. Ἡ Ἀνάληψη (βόρειο ἡμιχόριο)

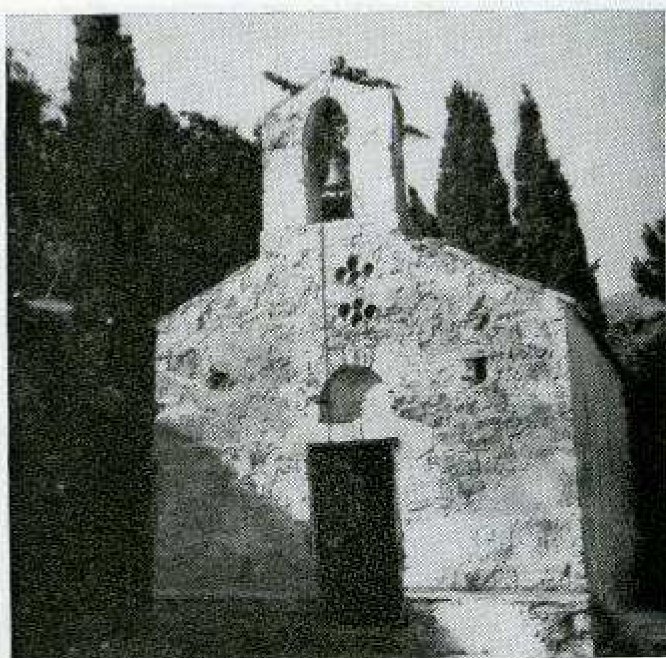


Εἰκ. 219 (πάνω). — Σπανιάκος. Ἅγιος Γεώργιος. Νοτιοδυτικὴ ὄψη.

Εἰκ. 220 (δεξιά). — Σπανιάκος Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Παναγία.

ΠΙΝ. ΛΗ.

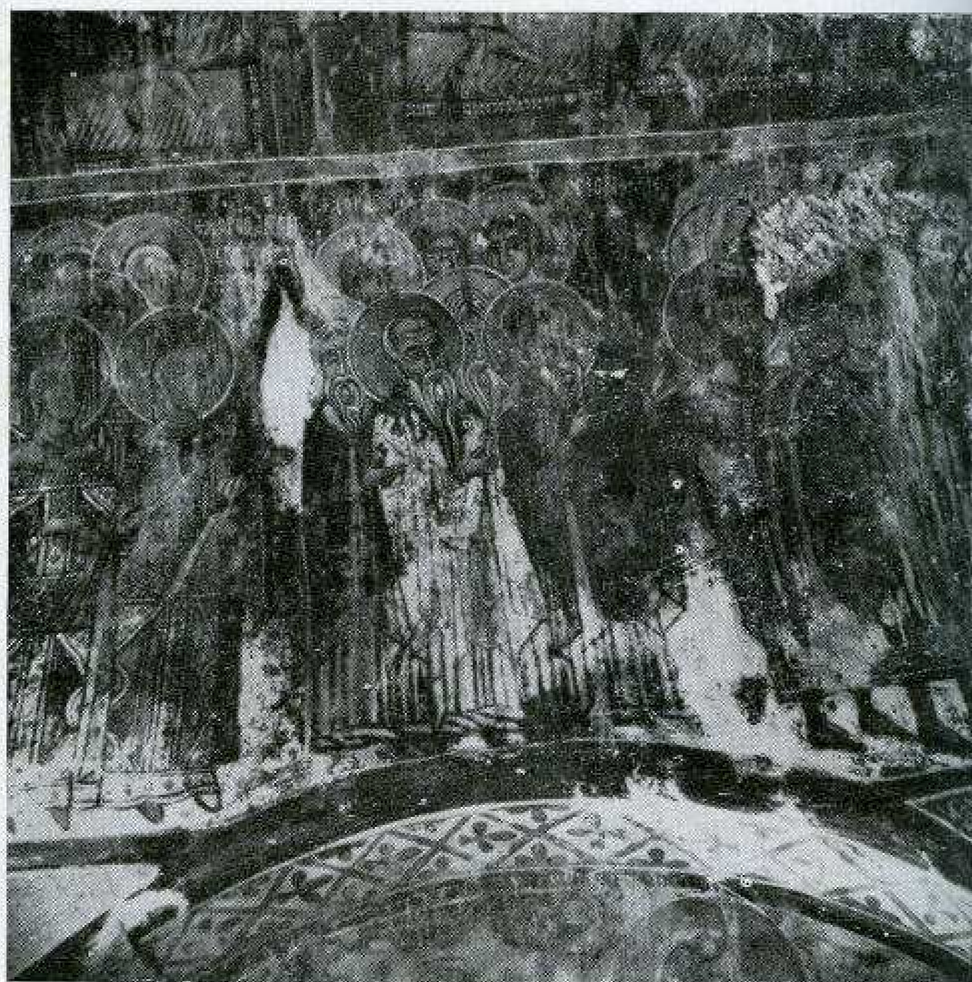
Εἰκ. 221 (δεξιά) — Ἀσφεντηλές. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος. Δυτικὴ ὄψη.



Εἰκ. 222 (κάτω) — Ἀσφεντηλές. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος Ἔνθρονοι Ἀπόστολοι.



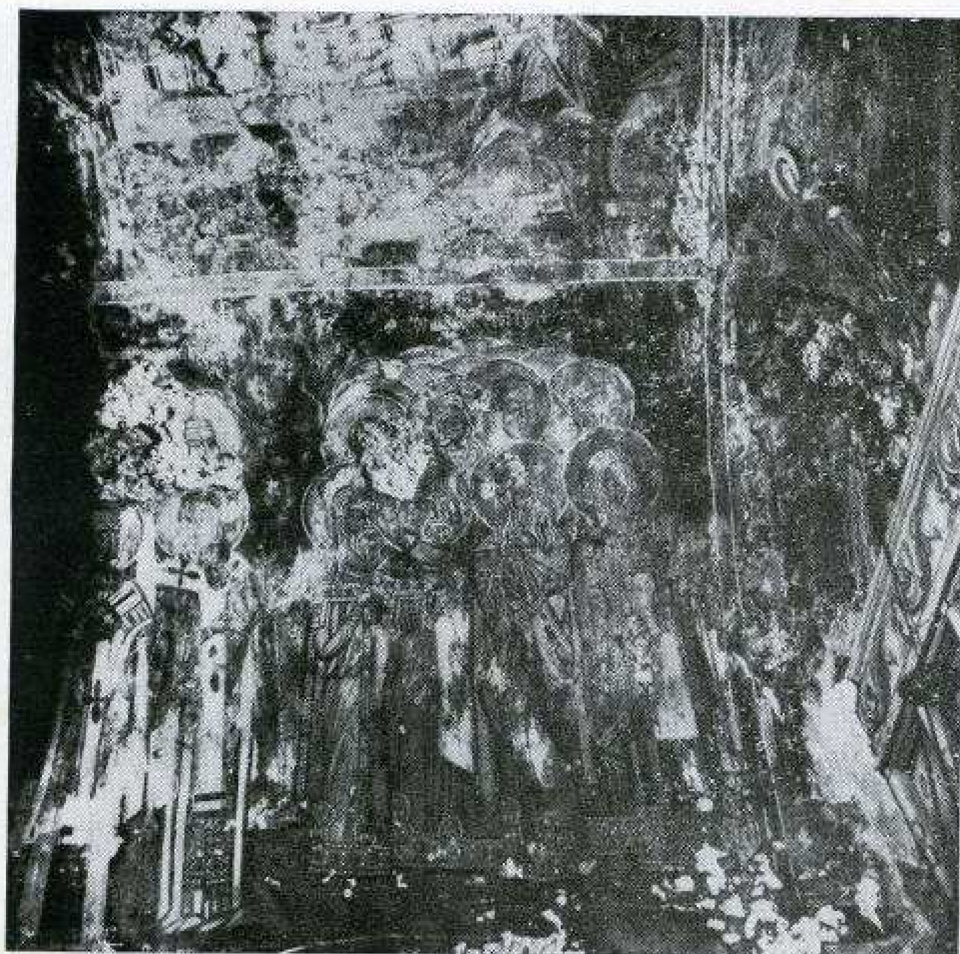
Εἰκ. 223. — Ἀσφεντη-λέςι Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος. Χορὸς Μαρτύρων καὶ Ὁσίων.



Εἰκ 224 — Ἀσφεντη-λές Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος. Χορὸς Μαρτύρων καὶ Ὁσίων.



Εἰκ. 225 — Ἀσφεντηλές Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος. Χορὸς *«αγίον οσίον»*



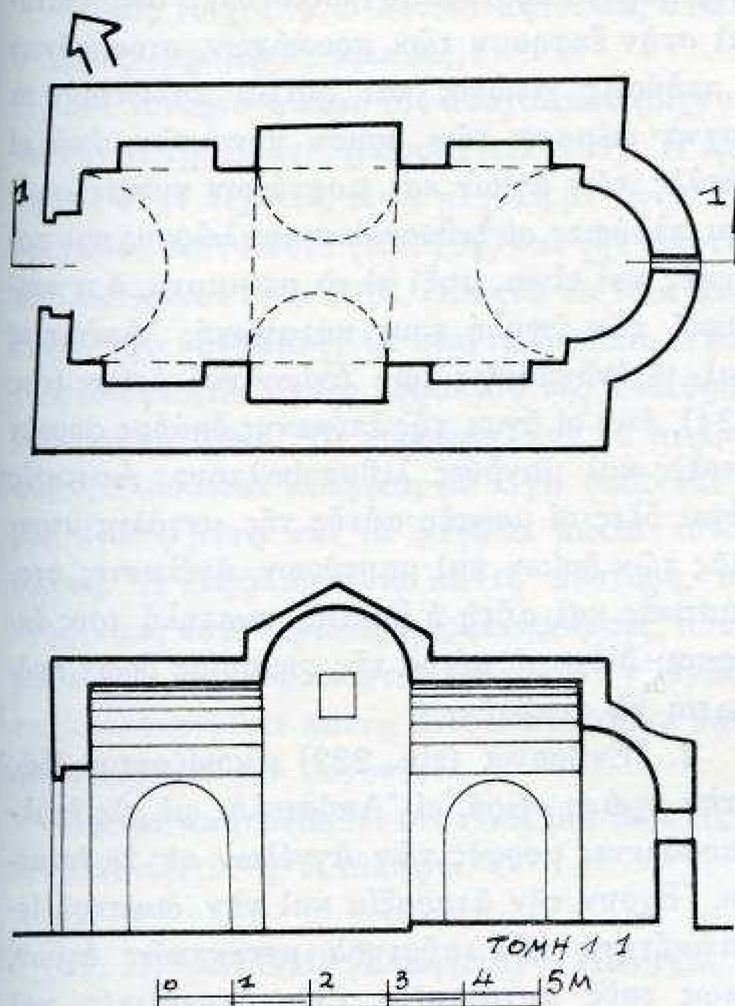
Εἰκ. 226.— Ἀσφεντηλές. Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος. Χορὸς Ἁγίων, Ἱεραρχῶν καὶ Προφητῶν



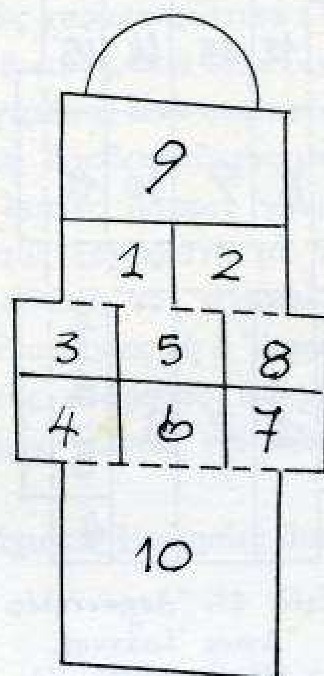
Εἰκ. 227.— Ἀσφεντηλές Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος Ἡ Ἐλεοῦσα.

76. ΑΣΦΕΝΤΗΛΕΣ = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 126) Σχέδ. 61, εἰκ. 221 - 227

Τὸ σχέδιο (κάτοψη καὶ τομὴ) τοῦ ναοῦ, ἔχει ἤδη δημοσιευτεῖ[335]. Πρόκειται γιὰ μονόκλιτη αἴθουσα μὲ δυὸ πλευρικὰ ἀψιδώματα ἀπὸ κάθε ἐπιμήκη πλευρά. Ἡ κόγχη τοῦ ἱεροῦ, ἐξωτερικά, ἔχει ὀρθογώνια



Σχέδ. 60 Σπανιάκος Ἅγιος Γεώργιος



Σχέδ. 60α. Διάταξη θεμάτων

μορφή, περίπτωση μᾶλλον σπάνια τόσον στὴν Κρήτη[336], ὅσο καὶ στὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα[337]

Τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ δυτικοῦ τμήματος τῆς καμάρας καταλαμβάνεται ἀπὸ τὶς μεγάλες παραστάσεις (1 - 2 καὶ 3), μὲ τοὺς χοροὺς τῶν ὁσίων καὶ ἁγίων, ποὺ ἀποτελοῦν μέρος τοῦ θέματος τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ὅμοια περίπτωση μ' ἐκείνη τῆς Παναγίας στὴ Σκλαβοπούλα (ἐκκλ. 62).

---

335) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, σχεδ. 4 καὶ σελ 181

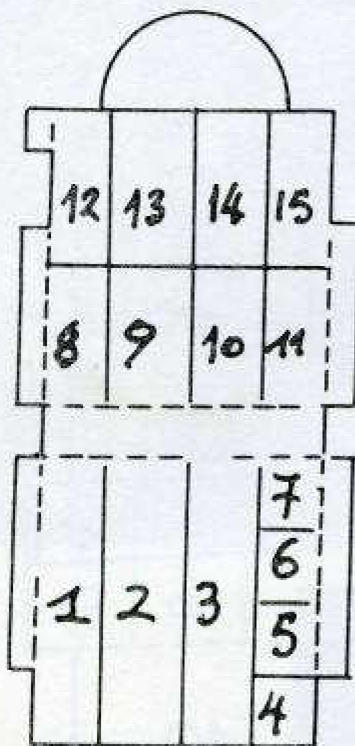
336) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι Βλ. ἐκκλησία Τεμενίων σχέδ. 11

337) Ανδρ Ξυγγόπουλου, Τὰ μνημεῖα τῶν Σερβίων, 1957, εἰκ. 22·

Ἡ διάταξη τῶν εἰκόνων εἶναι ἡ ἀκόλουθη:

1 *«Χορος οσιον γινεκον»*, *«Χορος αγιον μαρτιρον γινεκον»*, *«Χορος αγιον οσιον»*, ἐξηγοῦν οἱ ἀνορθόγραφες ἐπιγραφές, μὲ λευκά, κεφαλαῖα γράμματα, πάνω ἀπὸ τοὺς τρεῖς πρώτους ὁμίλους. Στὸν τέταρτο δὲν ὑπάρχει ἐπιγραφὴ (εἰκ. 223 - 224 - 225).

Καὶ οἱ τέσσερις ὁμάδες παρουσιάζονται πανομοιότυπες στὴ διάταξη, στὴ στάση, ἀκόμα καὶ στὴν ἔκφραση τῶν προσώπων, στραμμένων πρὸς ἀνατολάς. Ἁπλοί, ποδήρεις χιτῶνες καὶ ἱμάτια καλύπτουν τὰ ἰσχνὰ σώματα τῶν ὁσίων γυναικῶν, ἐνῶ οἱ στολὲς τῶν ἁγίων καὶ μαρτύρων γυναικῶν εἶναι πλούσιες σὲ λιθοστόλιστους λώρους καὶ παρυφὲς καὶ εἶναι, μαζὶ μὲ τὰ στέμματα, ὅ,τι μαρτυρεῖ τὴν ὑψηλή τους καταγωγή. Ἀπέριττες καὶ οἱ ἐνδυμασίες τῶν ἁγίων καὶ ὁσίων (εἰκ. 224), ἐνῶ οἱ ἅγιοι τῆς ἐπόμενης ὁμάδας φοροῦν στολὲς καὶ μανδύες λιθοποίκιλτους. Αὐστηρὲς εἶναι ὅλες οἱ μορφὲς αὐτῆς τῆς μεγάλης στρατιᾶς τῶν ὁσίων καὶ μαρτύρων, ἀγέλαστες, στοχαστικὲς καὶ αὐτὴ ἡ βαρειά, σιωπηλή τους ἔκφραση δίδει τὸ μέτρο τῆς σημασίας ὅσων πρόκειται νὰ συμβοῦν.



Σχέδ 61 Ασφεντηλές. Ἅγιος Ἰωάννης Διάταξη θεμάτων

2. Ἔνθρονοι (εἰκ. 222) εἰκονίζονται ἐδῶ, στὴν πρώτη σειρά, οἱ Ἀπόστολοι, μὲ τὶς ἐναλλασσόμενες μορφὲς τῶν ἀγγέλων σὲ 2ο ἐπίπεδο. Ἔχουν τὴν ἀταραξία καὶ τὴν σιωπηρὴ ἱερατικότητα τῶν αὐστηρὰ μετωπικῶν ἁγίων, ὅπως τοὺς συναντοῦμε στὶς ἀνατολικές, καὶ ἰδιαίτερα στὶς Καππαδοκικὲς ἁγιογραφίες [338]

3 Θέμα ἐντελῶς ὅμοιο μὲ τὸ εἰκονιζόμενο στὸ διαμέρισμα 1

4 - 7 Κατεστρεμμένες

8 *«Χορος αγιον ηεραρχον»* καὶ *«Χορος αγιον προφειτον»* (εἰκ. 226). Οὐσιαστικὰ ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς παράστασης 1

[338]) «Ἡ μετωπικὴ αὐτὴ στάση τῶν καθισμένων ἁγίων, ἔχει διατηρήσει τὴν ἁπλότητα τῶν ἀρχαϊκῶν προτύπων», παρατηρεῖ ὁ Millet, Le Monastère de Daphni, σελ. 107 Τὴν ἴδια ἀρχαΐζουσα στάση ἔχουν καὶ οἱ ἔνθρονοι Ἀπόστολοι στὸν Ἀσώματο τῶν Ἀρχανῶν (1315 16), ποὺ ἐπαναλαμβάνει «τὸ ρυθμικὸ σχῆμα τῆς ἴδιας παράστασης ποὺ βρίσκομε στὴ Νερέδιτσα τοῦ 1199». Μ. Χατζηδάκη, Τοιχογραφίες στὴν Κρήτη, σελ 82 Ὅμοια διάταξη προσώπων, μὲ τοὺς πρεσβύτερους σὲ πρῶτο ἐπίπεδο καὶ τὴν ἴδια αὐστηρὴ μετωπικὴ στάση, συναντᾶται στὴν Djanavar Kilissè τῆς Καππαδοκίας, βλ. Jerphanion, op. cit , pl 207,2

9 Θρῆνος, 10 Ἡ Γέννηση τοῦ Σωτήρα.
11 Καταστρεμμένη, 12 Ἔγερση τοῦ Λαζάρου.
13 Ἡ Ὑπαπαντὴ μὲ τὸν Ἰησοῦ στὰ χέρια τοῦ Συμεών.
14. Ἡ Βάφτιση τοῦ Ἰησοῦ, 15 Βαϊοφόρος.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα, ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα, ἄντικρυ στὸν Ἅγιο Γεώργιο, ὁ Ἅγιος Δημήτριος ἔφιππος.

Στὸ τεταρτοσφαίριο τοῦ ἀνατολικοῦ τοίχου ἡ Παναγία *«ἡ Ἐλεοῦσα»* στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας (εἰκ. 227). Ἡ ὁμοιότητα, καὶ στὴν ἔκφραση καὶ στὴν τεχνική, εἶναι μεγάλη μὲ τὴν *«Ἐλεοῦσα»* τοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου στὸν Βουτᾶ (εἰκ. 198) καὶ τὴν Πλατυτέρα στὸν Ἅγιο Γεώργιο τοῦ Σπανιάκου (εἰκ. 220). Ἔπειτα τὰ ἴδια ἀκριβῶς χαρακτηριστικά τὸ σχῆμα τοῦ προσώπου, τὰ σμιχτὰ φρύδια, ἡ βαρειὰ μύτη, ποὺ θυμίζουν τὴ φυσιογνωμία ἁγνῆς παρθένου τῆς ὑπαίθρου, γεμάτης ἀπὸ σωματικὴ καὶ ψυχικὴ ὑγεία. Τὸ πρόσωπο, ποὺ τὸ περιβάλλει ἀναδιπλούμενο μαφόριο, πλάσσεται ἐλαφριά, μὲ λίγη σκιὰ καὶ μὲ λεπτὲς ἄσπρες γραμμές, ἐνῶ ἡ μύτη καὶ τὰ μεγάλα μάτια τονίζονται ξεχωριστὰ μὲ τὴ σκίαση. Ἡ ἔκφραση εἶναι πάντα αὐστηρή, στοχαστικὴ καὶ ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη τοὺς ὡραίους χαρακτηρισμούς, ποὺ ὁ Ἐπιφάνιος (ἢ ὁ Ἀφροδισιανός,) εἶχε δώσει στὴν Παρθένο. *«Ἀγέλαστος, ἀτάραχος, ἀοργήτος, προσκυνοῦσα πάντα ἄνθρωπον, ὥστε θαυμάζειν πάντας τὴν σύνεσιν αὐτῆς καὶ τὸν λόγον»*

Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ἐλάχιστες ἐκκλησίες ὅπου δὲν εἰκονίζεται ἡ Ἀνάληψη.

77 ΠΡΟΔΡΟΜΙ (Σκαφίδια) = Παναγία (Κατάλ. 130). Σχέδ. 62, εἰκ. 228 - 233

Τὸ ἐρημοκκλησάκι τῆς Παναγίας τῆς Σκαφιδιανῆς (εἰκ. 228) ζωγραφήθηκε τὸ 1347, ἀπὸ τὸν ζωγράφο Ἰωακείμ, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ ὡραία ἐπιγραφὴ ποὺ διακρίνεται ἀκόμα πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα καὶ ἐκτείνεται σχεδὸν σὲ ὅλο τὸ πλάτος τοῦ δυτικοῦ τοίχου[339]

Οἱ περισσότερες τοιχογραφίες ἔχουν καταστραφεῖ ἢ καλυφθεῖ μὲ ἄλατα καὶ μόλις διακρίνονται.

Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Ὁ Εὐαγγελισμός.

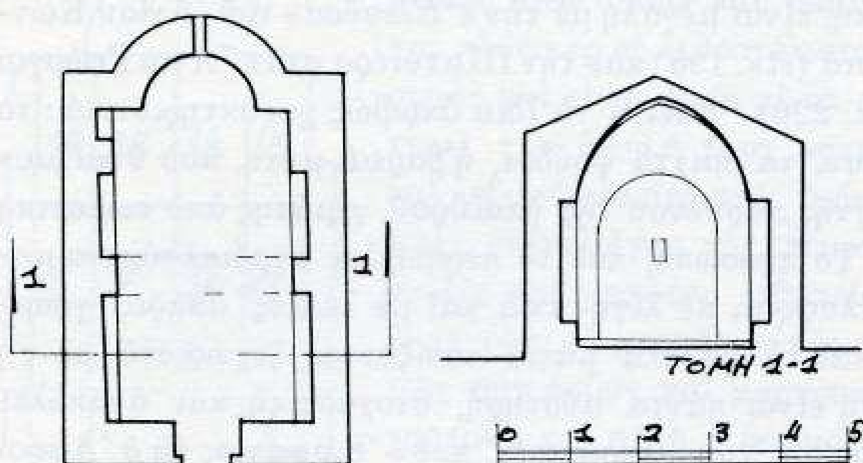
---

[339]) Πρωτοδημοσιεύτηκε ἀπὸ τὸν Γ Καλαϊσάκη στὴν «Χριστιανικὴ Κρήτη», τόμο Β΄, 1913, σελ. 133 Τὴν ἀναδημοσίευσε ὁ Gerola συμπληρωμένη, καὶ μὲ ἀρκετὲς διορθώσεις στὸν IV τόμο τῶν Monumenti, σελ. 447 - 448 καὶ 594 595.

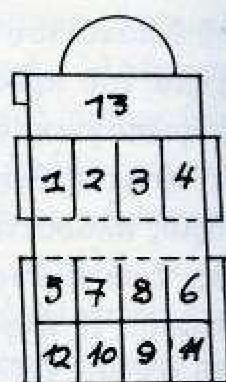
2 - 3 - 4. Δὲν διακρίνονται.

5 Τὸ Γενέσιον τῆς Θεοτόκου. Στὸ δεξιὸ μέρος τῆς εἰκόνας εἰκονίζεται καθισμένη ἡ Ἁγία Ἄννα, ποὺ φορεῖ ἱμάτιο σὲ χρῶμα κρασάτο. Πίσω της ὁ Ἰωακείμ, καὶ χαμηλὰ ἡ μαμή, ποὺ κρατᾶ ἡμίγυμνη τὴν Παναγία βρέφος. Ἀριστερὰ κορίτσια, ποὺ κρατοῦν διάφορα φαγητά[340] Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα (βλ. εἰκ. 230).

6 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ἡ Παναγία εἶναι ἀνακεκλιμένη διαγώνια. Πίσω της φαίνεται ἡ φάτνη, ἐνῶ στὴν κάτω ἀριστερὴ γωνία εἶναι ὁ Ἰωσὴφ μὲ στραμμένο τὸ πρόσωπο, κατὰ τὰ $^3/_4$, πρὸς τὸν θεατή.



Σχέδ. 62
Σκαφίδια Παναγία



Σχέδ. 62α.
Διάταξη θεμάτων

Μπροστὰ στὸν Ἰωσὴφ ἐκτυλίσσεται ἡ σκηνὴ τοῦ λουτροῦ. Ἔξω ἀπὸ τὸ σπήλαιο, ἀριστερά, φαίνονται οἱ μάγοι, ἐνῶ στὰ πόδια τῆς Παναγίας εἶναι οἱ βοσκοί. Ψηλὰ Ἄγγελοι.

7 Ἡ Ὑπαπαντή. Ὁ Συμεὼν κρατᾶ τὸν Ἰησοῦ. Τὸν ἀκολουθεῖ ἡ προφήτισσα Ἄννα, ποὺ κρατᾶ εἱλητὸ μὲ τὴ γνωστὴ περικοπὴ (*«τοῦτο τὸ βρέφος»*) Ἀριστερά, ἀπέναντι στὸν Συμεών, ἡ Παναγία καὶ ὁ Ἰωσήφ.

8 Ἡ Βάφτιση. Διακρίνεται πολὺ λίγο.

9 Καταστρεμμένη, 10 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἅδη.

11 Ἡ Μεταμόρφωση (εἰκ. 229) Ὁ Χριστὸς λευκοντυμένος, εἰκονίζεται στὴ μέση τῆς παράστασης, μέσα σὲ μάντορλα. Ἀριστερὰ ὁ προφήτης Ἠλίας, μὲ μακρυὰ μαλλιὰ καὶ γένεια, καὶ δεξιὰ ὁ Μωϋσῆς ἀγένειος, σὲ στάση ἱκεσίας. Χαμηλά, οἱ μαθητὲς μόλις διακρίνονται.

12 Ἡ Προδοσία (εἰκ. 230). Ἡ παράσταση ἔχει τὴ συνηθισμένη σύνθεση. Στὸ μέσον ὁ Χριστός, ποὺ ἔχει στραφεῖ καὶ ἀτενίζει γαλήνιος τὸν θεατή, ἐνῶ ὁ Ἰούδας τὸν ἐναγκαλίζεται, ἕτοιμος νὰ τὸν ἀσπαστεῖ. Πορφυρὸ εἶναι τὸ ἱμάτιο καὶ βαθυκύανος ὁ χιτώνας τοῦ Ἰού-

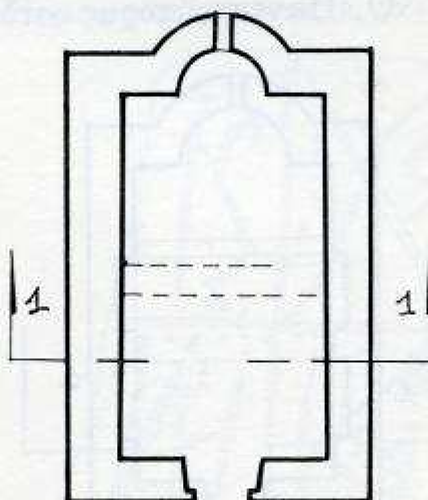
340) Διονυσίου, Ἑρμηνεία, σελ 143

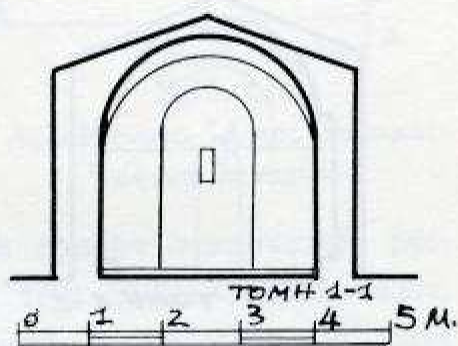
δα καὶ ἀντιστρόφως, βαθυκύανο τὸ ἱμάτιο καὶ πορφυρὸς ὁ χιτώνας τοῦ Ἰησοῦ. Γύρω ὁ ὄχλος καὶ οἱ στρατιῶτες, ποὺ κινοῦνται πρὸς τὸν Χριστό. Στὴν κάτω δεξιὰ γωνία ἡ σκηνὴ τοῦ Μάλχου.

13. Ἀνάληψη. Ἡ ὁμάδα τοῦ βόρειου ἡμιχόριου (εἰκ. 231) ἀπαρτίζεται ἀπὸ τὸν Ἄγγελο, ποὺ κυττάζει ἀτάραχος πρὸς τὸν θεατὴ καὶ δείχνει μὲ τὸ δεξιό του χέρι πρὸς τὸν οὐρανό, ἐνῶ οἱ Ἀπόστολοι ποὺ τὸν περιστοιχίζουν μένουν ἐκστατικοὶ καθὼς ἀτενίζουν οἱ πιὸ πολλοί, μὲ ἀναστρεμένα τὰ κεφάλια, πρὸς τὸν Ἀναλαμβανόμενο.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου. Στὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα ἔνθρονη, βρεφοκρατοῦσα Παναγία (εἰκ. 232 - 233). Τὸ πρόσωπό της, ποὺ τὸ περιγράφει σκούρα πορφυρὴ γραμμή, εἶναι κλεισμένο στὸ πτυχούμενο μαφόριο. Ἔχει ἀνοικτό, σταρένιο χρῶμα καὶ πλάσσεται ἀνεπαίσθητα μὲ πρασινωνὴ σκιά. Λεπτὲς ἄσπρες πινελιὲς τὸ φωτίζουν. Κάτω ἀπὸ τὰ ἔντονα καμπυλωμένα φρύδια, τὰ μεγάλα αὐστηρὰ μάτια ἔχουν μιὰ ἐξαιρετικὴ λάμψη.

Ὅ,τι χαρακτηρίζει τὸν ζωγράφο εἶναι ἡ ἀδρά, γραμμικὴ σχεδίαση τῶν μορφῶν καὶ ἡ ξηρότητα στὴν πτυχολογία. Ἐν τούτοις κατορθώνει νὰ δώσει τὴν αἴσθηση τῆς κίνησης (εἰκ. 230).





Σχέδ. 63.
Πλατανές. Ἅγιος Δημήτριος.

78. ΠΛΑΤΑΝΕΣ = Ἅγιος Δημήτριος (Κατάλ. 131). Σχέδ. 63

Ἡ καταστροφὴ τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι σχεδὸν ὁλοκληρωτική. Ἡ εἰκονογράφηση ἔγινε τὸ 1373 [341]

79 ΑΧΛΑΔΙΑΚΑΙΣ = Ἅγιος Ζωσιμᾶς (Κατάλ. 132). Σχέδ. 64, εἰκ. 234 - 236

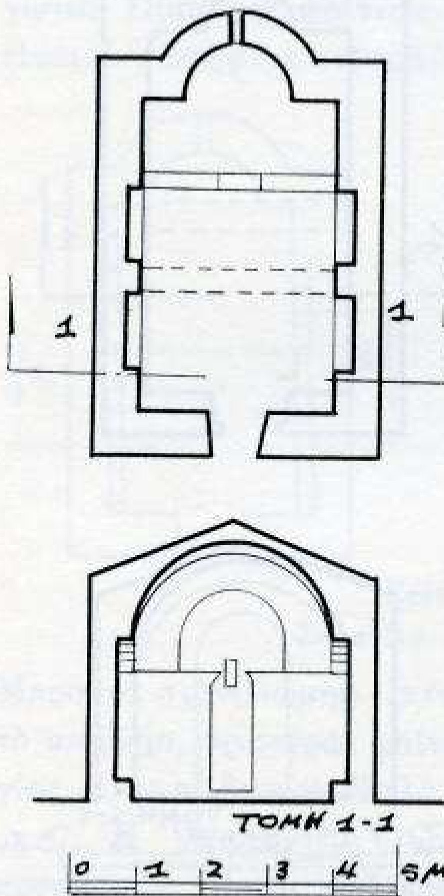
Βρῆκα τὸ κτίσμα, ὅταν τὸ ἐπισκέφθηκα τὸ 1958, σὲ ἑτοιμόρροπη κατάσταση, γι' αὐτὸ καὶ πολὺ φοβοῦμαι πὼς ἴσως δὲν ὑπάρχει πιά. Οἱ τοιχογραφίες τῆς καμάρας καὶ οἱ περισσότερες τῶν τοίχων καὶ τοῦ

341) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 446.

κτιστοῦ τέμπλου ἔχουν καταστραφεῖ. Ἐκεῖνες ποὺ διατηροῦνται ἀκόμα, σὲ σχετικὰ καλὴ κατάσταση, εἶναι

Ὁ Ἅγιος Γεώργιος, στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα τοῦ νότιου τοίχου (εἰκ. 234), ἔφιππος πάνω σὲ ὡραῖο, ἄσπρο ἄλογο, ποὺ ἔχει μιὰ περήφανη κίνηση. Ντυμένος μὲ στρατιωτικὴ στολή, ἑτοιμάζεται ν' ἀκοντίσει τὸ τέρας.

Ὁ Παντοκράτορας στὸ τεταρτοσφαίριο τῆς κόγχης, σὲ μεγάλο, ὑπερφυσικὸ μέγεθος (εἰκ. 235) Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κρατᾶ εὐαγγέλιο ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ εὐλογεῖ. Τὸ ἱμάτιο ποὺ φορεῖ εἶναι σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα. Τὸ πρόσωπο, σὲ ὤχρα, πλάσσεται ἔντονα μὲ καστανόχρωμη σκιά. Τὰ μάτια εἶναι μεγάλα, μὲ διάχυτη κάποια ἄδηλη θλίψη. Αὐτὴ τὴ θλίψη στὸ βλέμμα τοῦ Σωτῆρα, σὰν Παντοκράτορα, τὴ συναντοῦμε σὲ πολλὲς παραστάσεις, καὶ ἀπεικονίζει, ἴσως, τὸ αἴσθημα τοῦ Κριτῆ μπροστὰ στὶς ἀνεξάντλητες ἀδυναμίες τοῦ ἀνθρώπου. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ.



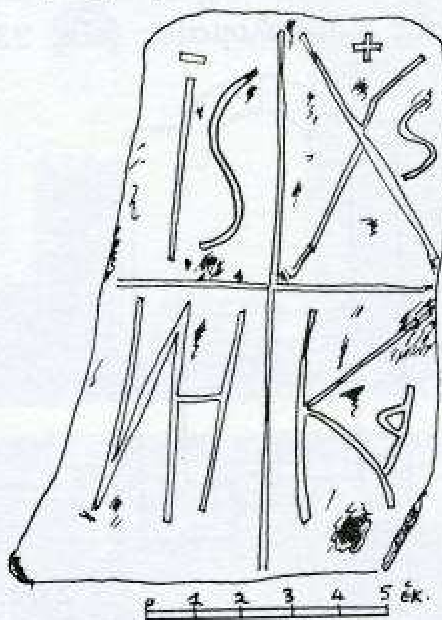
Σχέδ 64.
Ἀχλαδιάκαις. Ἅγιος Ζωσιμᾶς

Στὴ βόρεια γωνία τοῦ δυτικοῦ τοίχου κολασμένοι.

Κτιστὸ τέμπλο. Ἀπὸ τὶς παραστάσεις ποὺ τὸ κοσμοῦσαν, σὲ καλὴ κατάσταση διατηρεῖτο ἀκόμα ἡ ἀριστεροκρατοῦσα Παναγία, ζωγραφισμένη στὴ δυτικὴ ὄψη τοῦ νότιου τμήματος (εἰκ. 236) Δεξιά της σεβίζων Ἄγγελος. Κλειστὸ μαφόριο, σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα, ποὺ τὸ κοσμοῦν, ἐδῶ καὶ κεῖ, ὡραῖα ποικίλματα μὲ ἄσπρες κουκίδες, περιβάλει τὴ μεγαλοσώματη Παρθένο καὶ καλύπτει τὸ μικρό, σχετικά, κεφάλι, ποὺ τὸ περιζώνει βαθυκύανος κεκρύφαλος. Μεγάλα, σμιχτὰ φρύδια, μὲ ἤπια καμπυλότητα, σκιάζουν τὰ τεράστια ἀμυγδαλωτὰ μάτια, ποὺ ἀντικρύζουν, σὰν ἀπὸ ἀπροσδιόριστο ὕψος, καὶ μὲ μιὰ αὐστηρότητα, σχεδὸν ἀδυσώπητη, τὰ πλήθη τῶν ἁμαρτωλῶν Τὸ πρόσωπο, σὲ ὤχρα, πλάσσεται μὲ σταχτοπράσινη σκιὰ καὶ μὲ λεπτότατες ἄσπρες πινελιές, στὰ ἐξέχοντα μέρη. Ὁ μικρὸς Χριστὸς μὲ ὡραῖο ἀμυγδαλὶ ἱμάτιο, κρατᾶ εἱλητὸ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κι' εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιό. Ἡ ἔκφραση εἶναι σοβαρή, κι' ἐν τούτοις τὸ ὡραῖο στρογγυλὸ πρόσωπο μὲ τὰ μεγάλα μάτια δὲν ἔχει χάσει τίποτα ἀπὸ τὴν παιδικότητά του.

Γνήσια ζωγραφικὴ ἀντίληψη εἶχε ὁ τεχνίτης ποὺ ἐκόσμησε αὐτὴ τὴν μικρὴ ἐκκλησία, καὶ τὸ δείχνουν ἡ ἁβρότητα καὶ ἡ σιγουριὰ τοῦ σχεδίου, καὶ πρὸ παντὸς ἡ σωστὴ αἴσθηση τῆς πλαστικότητας, ὅπως τὴ δίδει μὲ τὴν μαλακὴ διαβάθμιση τοῦ φωτισμοῦ.

Ἡ ἐκκλησία ἔχει κτιστεῖ σὲ χῶρο ποὺ θὰ ὑπῆρχε παλιὸ χριστιανικὸ νεκροταφεῖο, ἂν κρίνομε ἀπὸ τοὺς τάφους ποὺ ἀνακαλύπτουν οἱ χωρικοί, σκάβοντας γύρω ἀπὸ τὸ ναΰδριο. Τὸ μαρτυρεῖ ἄλλωστε, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ὀστῶν, καὶ ἡ ἀνεύρεση μικρῶν πινακίδων (11,5×7 ἑκατ καὶ πάχος 1 ἑκατ) ἀπὸ ὀπτὴ γῆ, μὲ χαραγμένον καὶ ἀπὸ τὶς δυὸ πλευρὲς τὸ σταυρὸ καὶ τὰ συντομογραφήματα *IS/XS—NH/KA* (βλ. Σχέδ. 64α). Ἔχει δὲ ἤδη διαπιστωθεῖ ὅτι, «ἐντὸς τοῦ τάφου, πρὸς ἀποτροπὴν τῆς ἐπηρείας τοῦ πονηροῦ, θὰ ἐρρίπτετο καὶ τεμάχιον κεράμου, ἐγχάρακτον τὸν σταυρὸν φερούσης» [342] Ταφικὲς πινακίδες μνημονεύει ὁ Gerola ἐλάχιστες [343]



Σχέδ. 64α.
'Αχλαδιάκαις. Ἅγιος Ζωσιμᾶς
Ταφικὴ πινακίδα.

80. ΔΡΥΣ = Ἅγιοι Ἀπόστολοι (Κατάλ. 136). Σχέδ. 65, εἰκ. 237 - 239

Στὴν καρδιὰ περίπου μιᾶς μεγάλης περιοχῆς, ὅπου καλλιεργεῖται ἀποκλειστικὰ σχεδὸν ἡ καστανιά, βρίσκεται ὁ μικρὸς οἰκισμὸς μὲ τὴν ἐκκλησία τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων.

Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες ἐλάχιστα πράγματα διασώζονται, κι' ὅσες μένουν μόλις διακρίνονται. Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 καὶ 3 ἔχουν ἐπιχριστεῖ.

2. Διακρίνονται κομμάτια ἀπὸ τὸν Θρῆνο.

4. Ἡ Βάφτιση, 5 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

6. Καταστρεμμένη (πιθανὸν θέμα ἀπὸ τὴ Β΄ Παρουσία).

7 Στενόμακρη εἰκόνα ποὺ συμπληρώνει τὴν μεγάλη παράσταση τῆς Β΄ Παρουσίας, ὅπως ἀναπτύσσεται στὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου. Στὴ μέση καθισμένη ἡ Παναγία. Ἀριστερά της, τρεῖς γεροντικὲς μορφὲς προπατόρων, μὲ τὶς ψυχὲς στοὺς κόλπους τοῦ Ἀβραάμ. Δεξιά της, ἡμίγυμνος, ὁ ληστὴς καὶ σὲ συνέχεια τρεῖς μορφὲς ἁγίων.

---

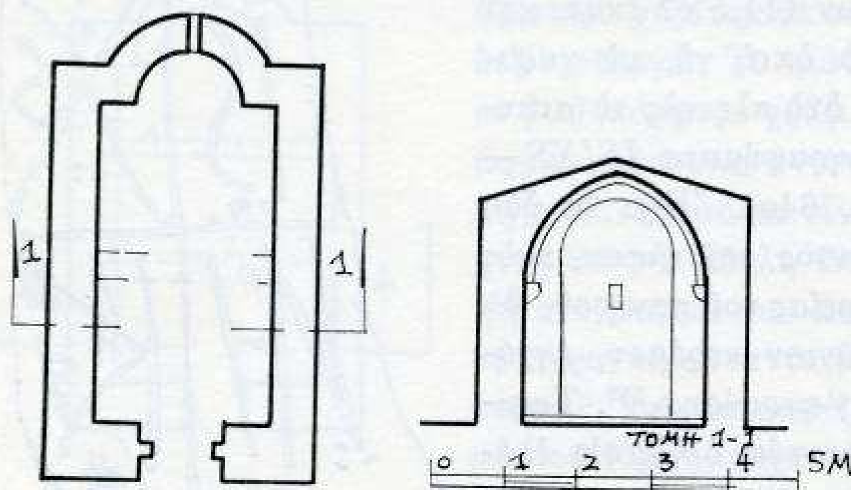
342) Φ. Κουκουλέ, Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός, τόμ. Δ, 189-190 Ἐπίσης Α. Κεραμοπούλου, Παλαιαὶ Χριστιανικαὶ καὶ Βυζαντιναὶ ταφαὶ ἐν Θήβαις, «Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον», 1926, σελ. 126.

343) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ 403 καὶ 507

8 - 9 Προφῆτες, 10. Κάθοδος στὸν Ἅδη, 11 Λίθος, 12 Καταστρεμμένη, 13. Τὸ Χαίρετε τῶν Μυροφόρων, 14. Ἡ Ἀνάληψη.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἥμισυ τρεῖς ἔφιπποι ἅγιοι ποὺ μόλις φαίνονται. Πάνω ἀπ' αὐτοὺς ἀκριβῶς, ἐκτείνεται ἡ μισοκαταστρεμμένη ἐπιγραφή, πλάτους 15 ἑκ. μὲ τὴ χρονολογία 1381 ἢ 1391[344] Στὸ ἄλλο, τὸ ἀνατολικὸ ἥμισυ, κατὰ σειρὰν δυὸ ἀδιάγνωστοι ἅγιοι.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἄκρο ἡ Ἁγία Εἰρήνη. Πλάϊ της ὁ Ἅγιος Βαρθολομαῖος (εἰκ. 237), γυμνός, ποὺ κρατᾶ στὸν ὦμο του τὸ





Σχέδ. 65.
Δρῦς. Ἅγιοι Ἀπόστολοι.

Σχέδ. 65α.
Διάταξη θεμάτων

ἴδιο του τὸ δέρμα. Τὸ θέμα τῆς ἐκδορᾶς τοῦ Ἁγίου ἐμελέτησε διεξοδικὰ ὁ κ. Α. Ξυγγόπουλος[345], πέρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν τοιχογραφία τῶν Ἁγ Ἀποστόλων, ποὺ πρῶτος τὴν δημοσίεψε ὁ κ. Κ. Καλοκύρης[346] Ἑνιαῖο, ἐρυθρωπὸ χρῶμα, ἀποδίδει τὴν σάρκα τοῦ Ἁγίου. Πλάϊ στὸν Ἅγιο Βαρθολομαῖο ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖνος καὶ ἡ Ἁγία Ἑλένη, καὶ ἀμέσως μετὰ ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (εἰκ. 238 - 39), ὁλόσωμος, μὲ στρατιωτικὴ στολὴ καὶ μὲ ὑψωμένο τὸ σπαθί, στὸ δεξιὸ χέρι. Τὸ κεφάλι εἶναι ἐντυπωσιακό, μὲ τὰ μακριά, κυματιστὰ μαλλιὰ καὶ πρὸ πάντων μὲ τὰ μεγάλα μάτια. Πλάϊ ἀδιάγνωστος Ἅγιος.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας. Δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ἡ Παναγία καὶ ὁ Πρόδρομος, συνθέτουν τὴ Δέηση. Ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα, στενὴ ζώνη ὅπου ἡ Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων Ἡ παράσταση διαχωρίζεται σὲ δυὸ ἀνεξάρτητες ὁμάδες, ἀπὸ ἓξ Ἀποστόλους ἡ κάθε μιὰ καὶ μὲ τὸν Χριστὸ ἐπικεφαλῆς, ποὺ προσφέρει τὴ Θεία Μετάληψη (δεξιὰ) καὶ τὴ Θεία Μετάδοση (ἀριστε-

---

344) **Gerola, Monumenti, τόμ IV, σελ. 448.**

345) **Α Ξυγγόπουλου, Περὶ μίαν Κρητικὴν τοιχογραφίαν, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. ΙΒ', 1958, σελ. 335 - 342.**

346) **Κ. Καλοκύρη, Αἱ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, πίν. XCVIII.**

Εἰκ. 228 (δεξιά). Προδρόμι (Σκαφίδια). Παναγία. Ὄψη



Εἰκ 229 (κάτω). – Προδρόμι (Σκαφίδια). Παναγία. Η Μετσμόρφωση.



Εἰκ. 230. — Προδρόμι (Σκαφίδια). Παναγία. Ἡ Προδοσία καὶ μικρὸ τμῆμα ἀπὸ τὸ γενέσιο τῆς Θεοτόκου



Εἰκ. 231 Προδρόμι (Σκαφίδια) Παναγία. Ἡ Ἀνάληψη (βόρειο ἡμιχόριο).



Εἰκ. 232. Προδρόμι (Σκαφίδια) Παναγία. Ἔνθρονη Παναγία (βορειοανατολικό ἀψίδωμα)



Εἰκ. 233. — Προδρόμι (Σκαφίδια) Παναγία (λεπτομέρεια)



Εἰκ. 234 — Ἀχλαδιάκαις Ἅγ. Ζωσιμᾶς. Ὁ Ἅγ. Γεώργιος.

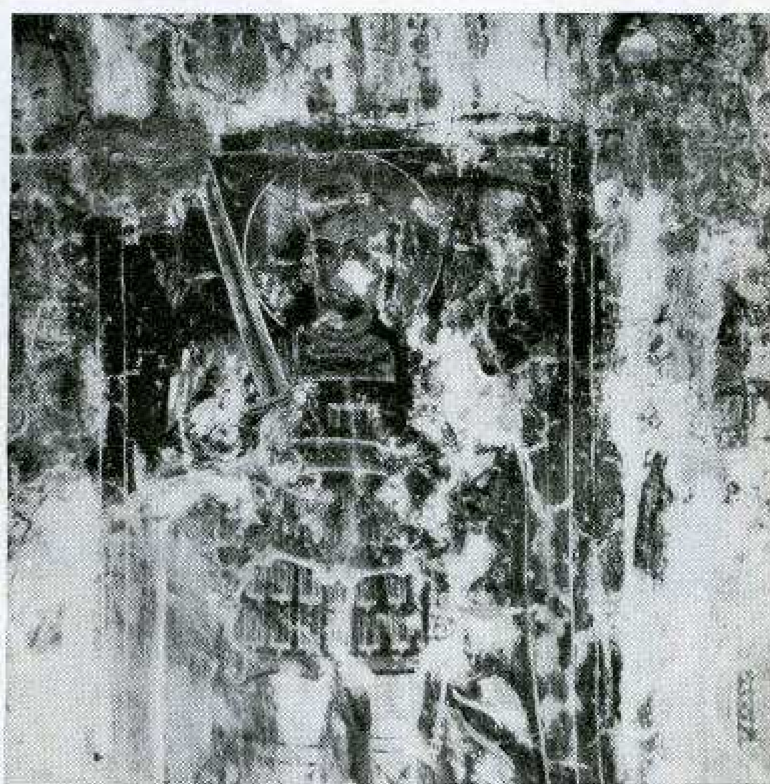


Εἰκ. 235.— Ἀχλαδιάκαις. Ἅγιος Ζωσιμᾶς Παντοκράτορας.

Εἰκ. 236.— Ἀχλαδιάκαις Ἅγιος Ζωσιμᾶς. Ἡ Παναγία καὶ ὁ Χριστὸς στὸ κτιστὸ τέμπλ



Εἰκ. 237 — Δρῦς. Ἅγιοι Ἀπόστολοι. Ἅγιος Βαρθολομαῖος.

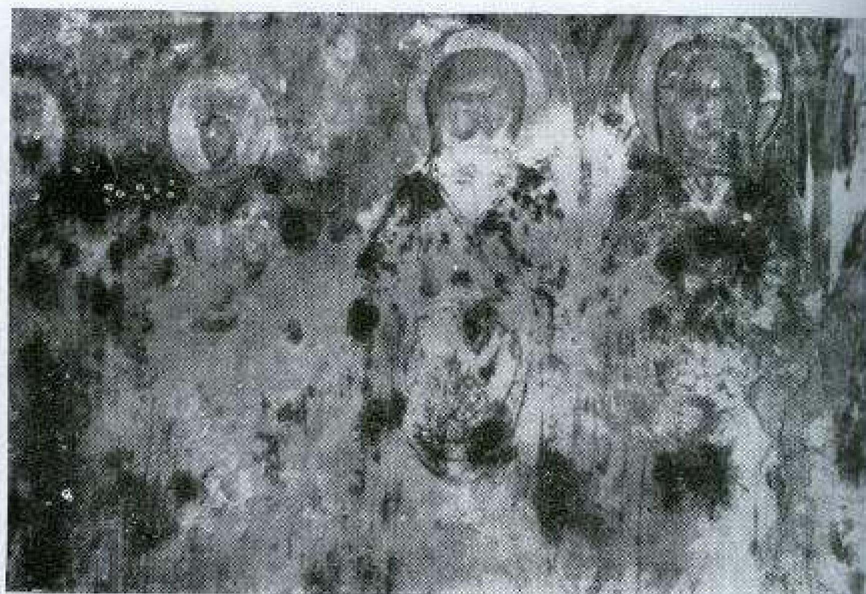


Εἰκ. 238. — Δρῦς. Ἅγιοι Ἀπόστολοι Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος.



Εἰκ. 239 Δρῦς. Ἅγιοι Ἀπόστολοι Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (λεπτομέρεια).





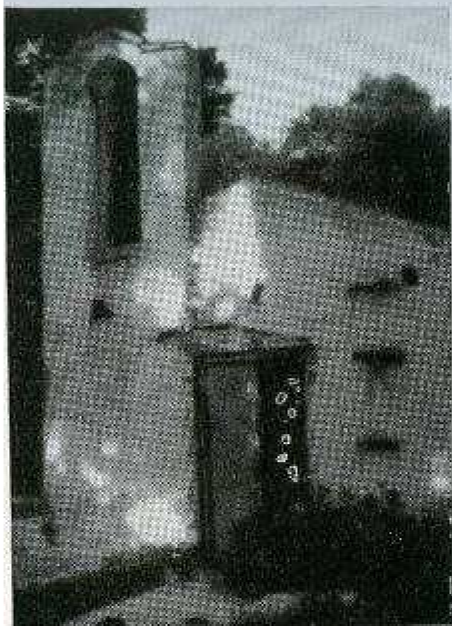
Εἰκ. 240 (ἀριστερά). — Κάτω Φλώρια ῞Αγιος Γεώργιος. Δυτικὴ ὄψη.
Εἰκ. 241 (δεξιά). — Κάτω Φλώρια. ῞Αγιος Γεώργιος. ῞Αγιες.



Εἰκ. 242 (πάνω). Κάντανος. (Τζεβρεμιανά). Παναγία *Βορειοδυτικὴ ὄψη.*



Εἰκ. 243 (δεξιά). — Κάντανος. (Τζεβρεμιανά). Παναγία. Ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου (στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα τοῦ Νότιου τοίχου).



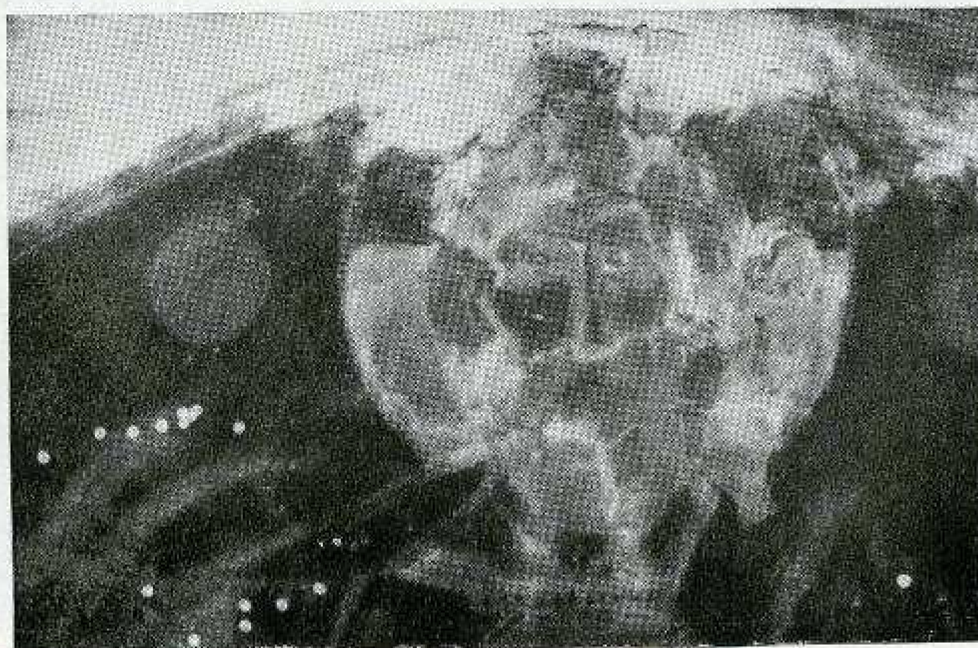
Εἰκ. 244 (ἀριστερά) Κάντανος (Καβαλαριανά). Μιχ. Ἀρχάγγελος Δυτικὴ ὄψη.



Εἰκ. 245 (δεξιά) Κάντανος (Καβαλαριανά). Μιχ. Ἀρχάγγελος. Ὁ Μιχ. Ἀρχάγγελος (τύμπανο μεσαίου τυφλοῦ ἀψιδώματος βορείου τοίχου).



Εἰκ. 246. Κάντανος (Καβαλαριανά). Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος. Ἀφιερωτὲς (οἰκογένεια Κάιζη)



Εἰκ. 247 Κάντανος (Καβαλαριανά) Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος Παντοκράτορας.



Εἰκ 248. Κάντανος (Καβυλαριανά). Οἱ Ἅγιοι Κύριλος καὶ Τῖτος.

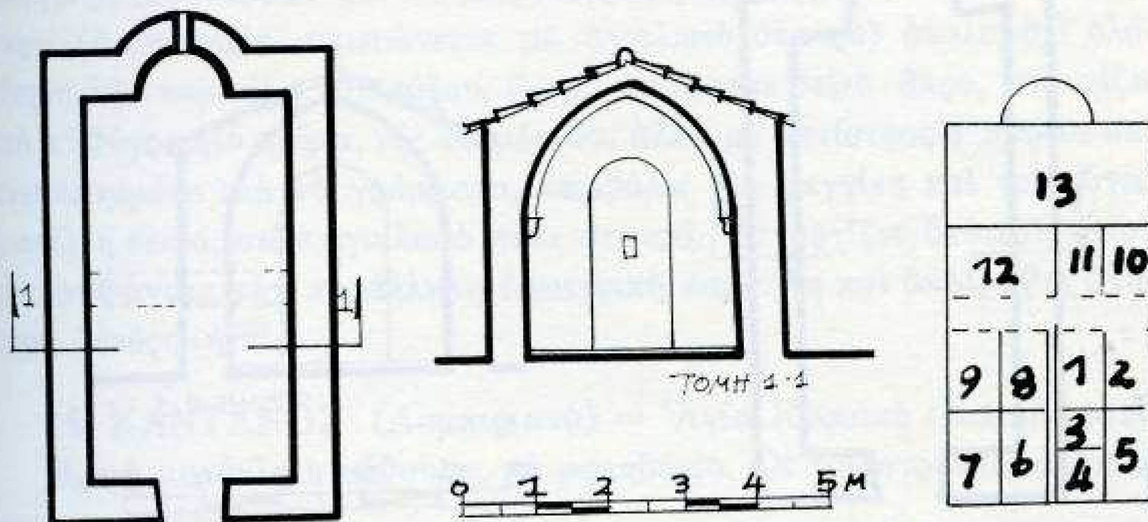




Εἰκ. 249 (ἀριστερά). Κάντανος (Καβαλαριανά). Ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖνος.

Εἰκ 250 (πάνω). Κάντανος (Καβαλαριανά). Αφιερωτές

ρά), ὅπως θὰ τὸ δοῦμε καθαρὰ στὴν ἐκκλησία 90. Χαρακτηριστικὴ ἡ στάση τοῦ Ἰούδα, στὴν ἄκρη τῆς βόρειας ὁμάδας, ποὺ ἔχει στρέψει τὰ νῶτα του στὸν Ἰησοῦ, σὰν νὰ θέλει ν' ἀπομακρυνθεῖ. Κάτω ἀπὸ τὴν Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων, τέσσερις ἱεράρχες, ποὺ στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο, μόλις προσκλίνουν Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο τὸ Μανδήλιο. Ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ τοῦ Παντοκράτορα ὁ Γαβριὴλ καὶ ἡ Παρθένος. Κάτω ἀπὸ τὸν Γαβριὴλ ὁ Ἅγιος Στέφανος.



Σχέδ 66
Κάτω Φλώρια. Ἅγιος Γεώργιος.

Σχέδ. 66α.
Διάταξη θεμάτων.

Δυτικὸς τοῖχος. Ἡ Μεγάλη Δέηση, ποὺ μόλις διακρίνεται. Ἀνάμεσα στὴ Δέηση καὶ στὸ ὑπέρθυρο, οἱ ἔνθρονοι Ἀπόστολοι.

81. ΚΑΤΩ ΦΛΩΡΙΑ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 138). Σχέδ. 66, εἰκ. 240 - 241.

Τὴν ἀκόλουθη διάταξη ἔχουν τὰ θέματα

1 Ὁ βρασμὸς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, 2 Ὁ Τροχός.
3. Ἀποτομή, 4. Ἀδιάγνωστη παράσταση.
5 Ἔγερση τοῦ Λαζάρου, 6 Ἡ Δρακοντοκτονία.
7 Ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου, 8. Ἡ Μεταμόρφωση.
9 Καταστρεμμένη, 10. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.
11 - 12. Δὲν διακρίνονται, 13 Ἡ Ἀνάληψη.

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἥμισυ ἔφιπποι ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ὁ Ἅγιος Δημήτριος καὶ ὁ Ἅγιος Θεόδωρος.

Νότιος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ ἄκρο τρεῖς ὁλόσωμες ἅγιες (εἰκ. 241). Πλάϊ ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖνος καὶ ἡ Ἁγία Ἑλένη.

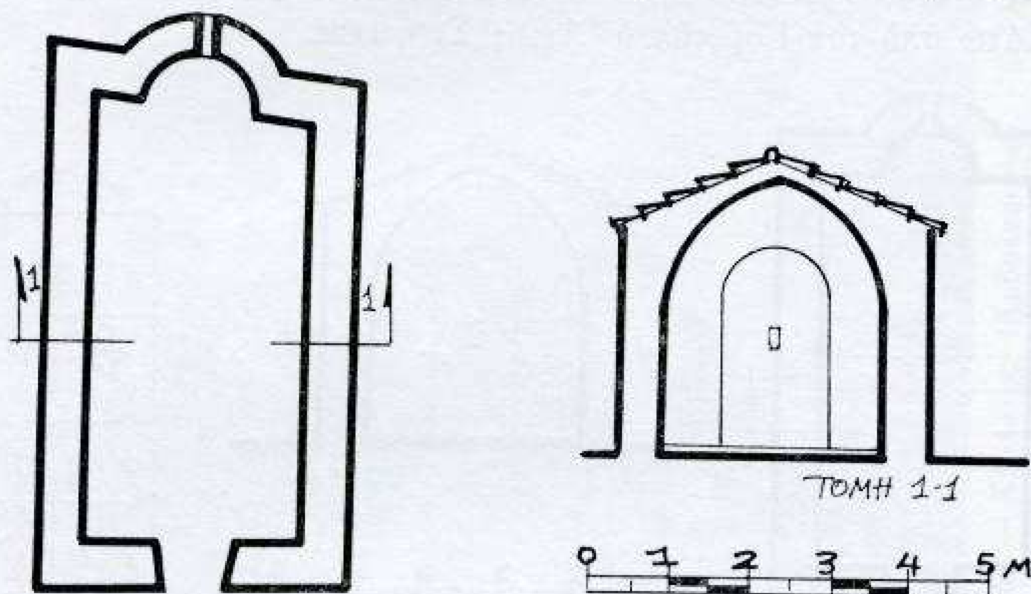
Δυτικὸς τοῖχος. Στὸ τύμπανο ἡ Σταύρωση. Στὸ βόρειο ἄκρο ἡ ἐπιγραφὴ μὲ τὴ χρονολογία 1497 [347]. Ἡ ἐκτέλεση, ποὺ ἔχει γίνει ἀπὸ τὸν

347) **Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 449**

ζωγράφο Γ. Προβατόπουλο (θὰ συναντήσομε τ' ὄνομά του καὶ σὲ ἄλλες δυὸ ἀκόμα ἐκκλησίες τοῦ Σελίνου, στὴν 112 καὶ 119), εἶναι πολὺ κακή.

82. ΑΠΑΝΩ ΦΛΩΡΙΑ = Ἅγιοι Πατέρες (Κατάλ. 139). Σχέδ. 67

Εἶναι κρῖμα ποὺ οἱ τοιχογραφίες αὐτῆς τῆς μικρῆς ἐκκλησίας, ποὺ ἔγιναν τὸ 1462 ἀπὸ ἕνα ἐξαίρετο ζωγράφο, τὸν Ξένο Διγενῆ ἀπὸ τὸ



Σχέδ. 67 Ἀπάνω Φλώρια. Ἅγιοι Πάντες

Μωριᾶ [348], δὲν σώθηκαν Ὅταν τὴν πρώτη δεκαετία τοῦ αἰώνα μας ἐπισκέφτηκε τὴν ἐκκλησοῦλα ὁ Gerola, ἔγραφε πῶς βρῆκε τὶς τοιχογραφίες ἁπλῶς ἐφθαρμένες [349] Τὸν Ἰούνιο τοῦ 1956 τὶς βρῆκα ὁλότελα καταστρεμμένες. Οὔτε καὶ ἡ ἐπιγραφὴ σώθηκε καὶ ἦταν ἀπὸ τὶς πιὸ πρωτότυπες ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ συναντήσει στὴν Κρήτη, γιατὶ δείχνει πόσο ἦταν ἀφελὴς ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον καμιὰ φορὰ ἐννοοῦσαν, οἱ παλιοὶ ἐκεῖνοι ἄνθρωποι, τὴ σχέση τους μὲ τὸ θεῖο [350]

83. ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Τζεβρεμιανὰ) = Παναγία (Κατάλ. 141). Εἰκ. 242 - 243.

Τὸ σχέδιο τοῦ ναοῦ (κάτοψη καὶ τομὴ) ἔχει ἤδη δημοσιευτεῖ στὴ μελέτη «Κυριαρχοῦντες τύποι κλπ» (σχέδ. 7).

Στοὺς δυὸ παραστάτες τῆς πόρτας καὶ στὸ ὑπέρθυρό της, ἔχουν ἐνσωματωθεῖ σπόνδυλοι ἀπὸ μαρμάρινες κολῶνες διαμέτρου 26 ἐκ.

---

348) Βλ. Μ. Χατζηδάκη, Τοιχογραφίες στὴν Κρήτη, «Κρητικὰ Χρονικά», τόμ. ΣΤ', 1952, σελ. 79 Ἐπίσης γιὰ τὸν Ξένο Διγενῆ βλ. Α.Β.Μ.Ε τόμ. Θ', σελ. 74 καὶ ἐκκλησία 31 τῆς παρούσης μελέτης

349) Ἔτσι ἔγραφε στὸν «Κατάλογο» (Εκκλησία 139) Ὅμως στὸν ΙΙο τόμο τῶν Monumenti, ποὺ μιλεῖ καὶ γιὰ τοὺς Κρητικοὺς ζωγράφους, μᾶς πληροφορεῖ πῶς οἱ τοιχογραφίες ἔχουν πιὰ ὁλότερα καταστραφεῖ (βλ. «Κατάλογο», σελ. 115).

350) Gerola, Monumenti, τόμ. IV σελ. 449.

προερχόμενες προφανῶς ἀπὸ παλιότερο (παλαιοχριστιανικό,) κτίσμα τῆς περιοχῆς, στὴν ὁποίαν συναντᾶ κανεὶς καὶ ἄλλο ἐγκατεσπαρμένο, παρόμοιο ὑλικό, (ὅπως λ.χ. στὸν Ἅγιο Ἰωάννη τοῦ Τραχινιάκου, στὰ Σκουδιανὰ Καντάνου καὶ στὸν Σωτῆρα τῶν Πλεμενιανῶν (εἰκ. 243).

Στὸ ἀνατολικὸ μέρος τῆς ἄντυγας, τοῦ ἴδιου ἀψιδώματος χάραγμα «*1450 adi 14 Agosto - Frangia Zancharolo*»[351]

Στὸ ἀπέναντι ἀκριβῶς ἀψίδωμα, τοῦ βόρ. τοίχου, ὅπου καὶ μικρὸς φεγγίτης διαστάσεων 20×30 ἑκ., ἐπιγραφὴ ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ ἀριστερὸ ἄκρο (ἡ ἀφετηρία σημειώνεται μὲ ἀγκιλωτὸ σταυρὸ) ἀκολουθεῖ ὁλόκληρη τὴν καμπύλη τοῦ τόξου, ὡς τὸ ἀπέναντι δεξιὸ ἄκρο, συνεχίζει στὸ εὐθύγραμμο τμῆμα, τῆς διαμέτρου, ἀλλὰ μὲ ἀντίστροφη πορεία καὶ ἀνεστραμμένα πιὰ τὰ γράμματα, περιβάλει τὸν φεγγίτη καὶ τελειώνει, ἡ πρώτη σειρά, στὸν ἀγκιλωτὸ πάλι σταυρό. Ξαναρχίζει δεύτερη σειρὰ ἀκολουθώντας τὴν παράλληλη ἐσωτερικὴ καμπύλη καὶ ἀκολουθεῖ ἀνάλογη διαδρομή[352]

84. ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Λαμπιριανὰ) = Ἁγία Κυριακὴ (Κατάλ. 142)

Μικρὴ μονόκλιτη αἴθουσα, μὲ σφενδόνιο. Οἱ τοιχογραφίες ὁλότελα καταστρεμμένες.

85. ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Μπενουδιανὰ) = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 143).

Ναὸς ἐρειπωμένος.

86. ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Τσαγκαραλιανὰ) = Παναγία (Κατάλ. 144).

Σὰν κτίσμα ὁ ναὸς ἀντιγράφει πιστὰ τὴν Ἁγία Ἄννα στὸ Ἀνισαράκι, μὲ τὰ ἑκατέρωθεν πλευρικὰ ἀψιδώματα καὶ τὸ κτιστὸ τέμπλο (βλ. ἐκκλ. 89). Τοιχογραφίες ξεθωριασμένες.

87 ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Κουφαλωτὸς) = Ἅγιοι Ἀπόστολοι (Κατάλ. 145).

Πρόκειται γιὰ μονόκλιτη αἴθουσα, συνηθισμένου τύπου, μὲ ἐνδιάμεσο σφενδόνιο. Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες τίποτα πιὰ δὲν σώζεται.

88. ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Καβαλαριανὰ) = Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (Κατάλ. 146). Σχεδ. 68, εἰκ. 244 - 250

Ἡ κάτοψη καὶ ἡ τομὴ τοῦ κτίσματος ἔχουν ἤδη δημοσιευτεῖ[353]

---

[351]) Στὸν Σωτῆρα Κακοδικίου ὁ Ξανθουδίδης ἐδιάβασε ἐπίσης χάραγμα: «*1506 Γεωργιλλᾶς Τζαγκαρόλα ἔγραφεν*» Βλ. Στ. Ξανθουδίδη, Χριστιανικαὶ Ἐπιγραφαὶ εἰς Κρήτην, «Ἀθηνᾶ», τόμ. XV. Ἐπίσης Ν. Β. Τωμαδάκη, Συμβολὴ εἰς τὰ τοπωνύμια τοῦ Σελίνου, «Κρητικά», τόμ. Α', 1930.

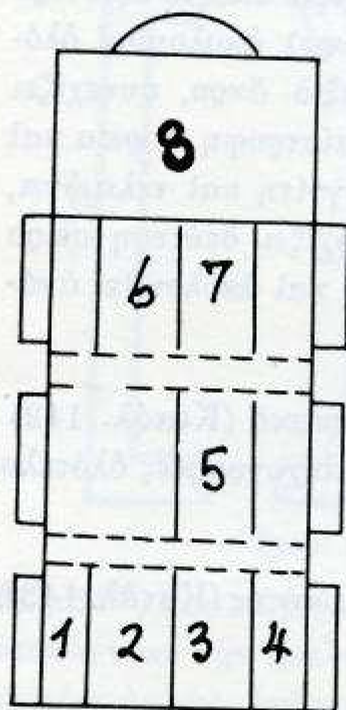
[352]) Ὁ Gerola, δημοσιεύοντας τὴν ἐπιγραφή, σημειώνει· «Girando bizzaramente». Βλ. Monumenti, τόμ. IV, σελ. 457.

[353]) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, op. cit., σχέδ. 5.

Πρόκειται γιὰ μακρόστενη αἴθουσα μὲ δυὸ σφενδόνια καὶ τρία ἑκατέρωθεν ἀψιδώματα.

Ἡ τοιχογράφησή της ἔγινε τὸ 1327 - 1328 ἀπὸ τὸν Ἰωάννη τὸν Παγωμένο, ὅπως μαρτυρεῖ ἡ σωζόμενη ἀκόμα ἐπιγραφή, στὸ τύμπανο τοῦ μεσαίου ἀψιδώματος, τοῦ νότιου τοίχου. Ἡ ἐπιγραφὴ παρουσιάζει ἐνδιαφέρον καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη, ὅτι εἶναι ἡ μοναδική, σὲ ὅλη τὴν Κρήτη, ποὺ ἀναφέρεται στὴν βενετσιάνικη κυριαρχία, «καὶ ὄχι μονάχα — παρατηρεῖ ὁ Gerola—ἀλλὰ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ προσηγορικὸ *«μεγάλων»* καὶ τὸ γεμᾶτο ἀφοσίωση κτητικὸ *«ἡμῶν»*. (Ἡ σχετικὴ περικοπὴ ἔχει ὡς ἑξῆς *«ἀφεντεβόντων ἐ(ν) τῇ Κρήτῃ τὸν μεγάλον κὲ ἀφέντον ἡμὸν Βενετικὸν»*)[354]

Οἱ τοιχογραφίες τοῦ θόλου ἔχουν καταστραφεῖ σχεδὸν ἐξ ὁλοκλήρου καὶ ὅ,τι διασώζεται, μὲ πολὺ μεγάλη δυσκολία διακρίνεται. Τὴν ἑξῆς διάταξη ἔχουν οἱ παραστάσεις ποὺ φαίνονται ἀκόμα.



Σχέδ. 68
Καβαλαριανά. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος
Διάταξη θεμάτων.

1 Ἡ Ἰεριχώ. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος στέκεται μπροστὰ στὰ τείχη τῆς Ἱεριχῶς καὶ στὰ πόδια του, γονατιστός, ὁ Ἰησοῦς τοῦ Ναυῆ. Στὸ δεξιὸ μέρος γέροντες μὲ τὶς μακρυὲς σάλπιγγες.

2 Θρῆνος. Ἡ Παναγία ἔχει γείρει πάνω ἀπὸ τὸν Χριστὸ κι' ἔχει ἀκουμπήσει τὸ μάγουλό της στὸ πρόσωπό του. Τρεῖς Μυροφόρες, σὲ στάση καὶ ἔκφραση δέους. Ὁ Ἰωάννης κρατᾶ τὸ χέρι τοῦ Ἰησοῦ.

3. Ἀδιάγνωστη, 4. Οἱ Ἀσώματοι.
5. Ἡ Βαϊοφόρος, 6. Ἡ Μεταμόρφωση.
7 Ὑπαπαντή, 8 Ἡ Ἀνάληψη.

Νότιος τοῖχος. Γενικὰ σὲ ὅλους τοὺς παραστάτες, ποὺ διαχωρίζουν τὰ τυφλὰ ἀψιδώματα, ἀκολουθώντας παλιά του συνήθεια, ὁ Παγωμένος[355], ζωγραφίζει ὁλόσωμους μετωπικοὺς ἁγίους, πού, ὅπως εἶχα παρατηρήσει, δίδουν τὴν αἴσθηση τῆς μνημειακῆς ἀκινησίας καὶ τὸν «ὑψηλὸ παλμὸ τῶν ὀρθίων σωμάτων» Ἀλλὰ καὶ οἱ παραστάσεις αὐτὲς ἔχουν μεγάλη φθορά. Διατηρεῖται ἀκόμα ἀρκετὰ καλὰ ὁ Ἅγιος Κωνσταντῖ-

---

[354]) **G e r o l a, Monumenti, τόμ. IV σελ. 453 - 454.**

[355]) **Ἀναφέρομαι στὸν Ἅγιο Γεώργιο τῶν Ἀνύδρων ποὺ εἶχε ζωγραφίσει πέντε χρόνια πρὶν (τὸ 1323). Βλ. Λ α σ σ ι θ ι ω τ ά κ η, Ἅγ. Γεώργιος op. cit.**

νος (εἰκ. 249), στὸν παραστάτη ποὺ χωρίζει τὸ μεσαῖο ἀψίδωμα ἀπὸ τὸ ἀνατολικό. Στὴν ἀνατολικὴ γωνία δυὸ ἀρχιεπίσκοποι *«Ὁ Ἅγιος Κείριλος ἀρχιεπίσκοπος Κρίτης»* καὶ ὁ *«Ἅγιος Τίτος ἀρχιεπίσκοπος Κρίτης»*, ποὺ ὑπῆρξαν καὶ οἱ δυὸ ἐπίσκοποι Γορτύνης[356] (εἰκ. 248).

Στὸ μεσαῖο ἀψίδωμα ἡ ἐπιγραφή, πάνω στὸ τύμπανο, χαμηλώτερα οἱ Ἀρχάγγελοι Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ καὶ ἀπὸ κάτω, ὄρθιοι, τέσσερις ἀφιερωτὲς[357] (βλ. εἰκ. 250), μέλη κάποιας οἰκογένειας (Μελισσουργῶν,).

Βορ. τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τυφλὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος. Στὸ μεσαῖο, ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος ψηλὰ (εἰκ. 245) καὶ χαμηλότερα κάποια ἄλλη οἰκογένεια ἀφιερωτῶν (εἰκ. 246) (τοῦ Κότζη).

Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 247) μισοκαταστρεμμένος. Χαμηλὰ οἱ ἱεράρχες.

Πολὺ λίγες παραστάσεις σώθηκαν καὶ αὐτὲς μὲ πολλὲς φθορές. Ἀρκοῦν ὅμως γιὰ νὰ δείξουν πόσο ἀναλλοίωτη παραμένει ἡ τέχνη καὶ τὸ ὕφος τοῦ Παγωμένου, ποὺ τὰ κύριά του γνωρίσματα εἶναι τὸ ἁδρό, ἀλλὰ κάπως ἐλεύθερο σχέδιο, ἡ λαϊκότροπή του διάθεση καὶ κάποιος παλμὸς ρεαλισμοῦ, ποὺ ἐδῶ μάλιστα θὰ βρεῖ τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκδηλωθεῖ ἄνετα, καθὼς ζωγραφίζει τὶς μορφὲς τῶν ἀφιερωτῶν, ἔχοντας μπροστά του ἁπλᾶ, ἀνθρώπινα πρότυπα, μὲ τὶς φυσικές τους στάσεις καὶ κινήσεις. Ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος τῶν Καβαλαριανῶν εἶναι τὸ τελευταῖο, ἀπὸ τὰ σωζόμενα, ἔργα τοῦ Παγωμένου, γιατὶ ἡ Παναγία στὸ Κακοδίκι (τοῦ 1331), τώρα καὶ χρόνια δὲν ὑπάρχει[358]

---

[356]) Ὡς πρὸς τὸν Ἅγιον Τίτο, τὸν πρῶτο ἀρχιεπίσκοπο Κρήτης, δὲν χρειάζεται νὰ δοθεῖ καμιὰ ἰδιαίτερη ἐξήγηση. Γιὰ τὸν Ἅγιο Κύριλλο, ὅμως, θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ, ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἅγιον Κύριλλο ἐπίσκοπον Γορτύνης καὶ μάρτυρα ἐπὶ Δεκίου καὶ Μαξιμιανοῦ, ὑπάρχει καὶ ἄλλος, «ὁ ὑποτιθέμενος Κύριλλος Β' Γορτύνης ἀνύπαρκτον ἱστορικῶς πρόσωπον (†826)» Βλ. Νικ. Β. Τωμαδάκη, Ἡ Ἀποστολικὴ Ἐκκλησία τῆς Κρήτης κατὰ τοὺς αἰ. Η' - ΙΓ', Ε.Ε.Β.Σ., τόμ. ΚΔ, σελ. 72.

[357]) Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀφιερωτῶν στὸν Μιχ. Ἀρχάγγελο ἔφτασε τοὺς 14, ὅπως τοὺς κατέγραψε ὁ Gerola, Monumenti, τόμ. II, σελ. 333. Βλ. καὶ πίν. 10 καὶ τόμ IV, σελ 453 454.

[358]) Ο Κ. Καλοκύρης, στὴν μελέτη του γιὰ τὸν Παγωμένο («Κρητικὰ Χρονικά», τόμ ΙΒ' 1954, σελ 351), περιέλαβε ἀνάμεσα στὰ ἔργα τοῦ ἀκάματου αὐτοῦ τεχνίτη καὶ τὴν τοιχογράφηση τῆς Παναγίας τῆς Σκαφιδιανῆς. Δὲν νομίζω ὅτι χρειάζεται νὰ ἐπικαλεσθεῖ κανεὶς ἄλλους λόγους [ὅπως λ χ τὸ διαφορετικὸ ὄνομα ἢ τὴν χρονικὴ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τὸ τελευταῖο του ἔργο στὸ Κακοδίκι (1331) μὲ τὴν εἰκονογράφηση τῆς Σκαφιδιανῆς (1347)] γιὰ νὰ δείξει πόσο στερεῖται ἐρείσματος μιὰ τέτοια ἄποψη Ἀρκεῖ μιὰ σύγκριση τῶν τοιχογραφιῶν τῆς Σκαφιδιανῆς (ἐκκλησία 77, εἰκ. 228 233) μὲ ὁποιοδήποτε ἔργο τοῦ Παγωμένου, γιὰ νὰ φανεῖ πόσο πολὺ διαφέρουν μεταξύ τους καὶ σὰν τεχνικὴ καὶ σὰν ὕφος.

89 ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Ἀνισαράκι) = Ἁγία Ἄννα (Κατάλ. 147). εἰκ. 252 - 256.

Μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφὴ τοῦ ναοῦ ἔχω ἤδη ἀσχοληθεῖ σὲ προγενέστερη ἐργασία μου[359].

Οἱ παραστάσεις τῆς καμάρας ἔχουν σχεδὸν ὅλες καταστραφεῖ.

Στὸν παραστάτη, ποὺ χωρίζει τὰ δυὸ ἀψιδώματα τοῦ βορ. τοίχου, ἡ εἰκόνα τῆς Ἁγίας Ἄννας ποὺ θηλάζει τὴν Παναγία[360] Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος. Στὴ δυτικὴ γωνιὰ ἡ ἐπιγραφὴ μὲ τὴ χρονολογία 1457[361]

Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα τοῦ νότιου τοίχου οἱ ἀφιερωτές. Διάβασα ἐπίσης χάραγμα *«hic fuit 1473»*.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία στὸν τύπο τῆς Βλαχερνίτισσας, μὲ ὑψωμένα τὰ χέρια. Κάτω ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα, ὀκτὼ ἱεράρχες σὲ δυὸ ἐπάλληλες ζῶνες (εἰκ 254). Στὴν ἐπάνω ζώνη, μέσα σὲ στηθάρια, ὁ Ἅγιος Βλάσιος, ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Ἐλεήμων (εἰκ. 255), ὁ Ἅγιος Πολύκαρπος καὶ ὁ Ἅγιος Κύριλλος. Στὴ χαμηλὴ ζώνη, στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο καὶ προσκλίνοντες ἐλαφριά, ἄλλοι τέσσερις. Διακρίνονται ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ *«Χρησώστωμος»* (εἰκ 256) καὶ ὁ Ἅγιος Γρηγόριος, μὲ ξεδιπλωμένα εἰλητάρια. Οἱ ἱεράρχες τῆς ἐπάνω ζώνης κρατοῦν μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι διάλιθο εὐαγγέλιο ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ εὐλογοῦν. Νομίζω ὅτι ὁ ζωγράφος θὰ πρέπει νὰ εἶχε ὑπ' ὄψει του τοὺς Ἱεράρχες στὸν Μιχαὴλ Ἀρχάγγελο τοῦ Κούνενι[362], γιατὶ ὄχι μονάχα ἀκολουθεῖ τὴν ἴδια ἀκριβῶς διάταξη σὲ δυὸ ἐπάλληλες ζῶνες καὶ μιμεῖται πιστὰ τὴν στάση τους καὶ τὴν κίνησή τους (ἀκόμα καὶ πολλὰ ὀνόματα εἶναι κοινά), ἀλλὰ καὶ ἀντιγράφει τὸ σχῆμα τῶν μορφῶν, τῶν ἱεραρχῶν τῆς ὑψηλῆς ζώνης, δηλαδὴ κεφάλια φαρδιὰ ἐπάνω, ποὺ στενεύουν πρὸς τὰ κάτω κι' ἔτσι, μὲ τὴν μυτερὴ γενειάδα, παίρνουν τὸ σχῆμα τριγώνου. Ἐκεῖνο βέβαια ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ μιμηθεῖ, εἶναι ἡ τεχνικὴ καὶ τὸ γνήσιο ζωγραφικὸ ὕφος τοῦ ζωγράφου τοῦ Μιχαὴλ Ἀρχαγγέλου, γιατὶ αὐτὰ ἀκριβῶς δὲν εἶναι καὶ τόσο εὔκολο ν' ἀντιγραφοῦν. Ἐδῶ, τὸ κυριαρχικὸ στοιχεῖο εἶναι ἡ γραμμή. Ἁδρές, πηχτὲς πινελιές, ποὺ προσδιορίζουν τὰ περιγράμματα, πυκνὲς

---

359) Κ. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, op cit., σελ. 181 καὶ σχέδ. 3.

360) Η φωτογραφία ποὺ πῆρα, δυστυχῶς ἀπέτυχε Παραπέμπω στὸν Κ. Καλοκύρη, Αἱ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, πίν. LXX. Βλέπε καὶ εἰκ. 86 στὸ Α.Β.Μ.Ε., τόμ Δ, σελ. 124

361) Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 451 452. Στὸν «Κατάλογο» ἀπὸ λάθος προφανῶς ἀναγράφηκε χρονολογία 1462.

362) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Δυὸ ἐκκλησίες, op. cit., σελ. 68-69 καὶ πίν 14.

ψιμιθιές, στὸ μέτωπο καὶ κυρίως γύρω ἀπὸ τὰ μεγάλα μάτια, ποὺ τὰ περιβάλει σκοτεινὴ βαθυπόρφυρη σκιά, προσδίδουν ἕνα τραχὺ μοναστικὸ τόνο στὴν ἔκφραση. 'Ιδιαίτερη πνευματικὴ δύναμη ἀναδίδει τὸ χέρι τοῦ 'Αγίου 'Ιωάννου τοῦ 'Ελεήμονα, μὲ τὰ μακρυά, ὡραῖα δάκτυλα, ποὺ εὐλογοῦν

Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Φιλοξενία. 'Αριστερὰ καὶ δεξιὰ τῆς Παναγίας ὁ Γαβριὴλ καὶ ἡ Θεοτόκος, ποὺ συνθέτουν τὸν Εὐαγγελισμό.

Τὸ κτιστὸ τέμπλο διατηρεῖται σὲ ἀρκετὰ καλὴ κατάσταση (εἰκ. 251 - 252) Στὸ βόρειο ἀψίδωμα ἡ 'Αγία ῎Αννα μὲ τὴν μικρὴ Παναγία στὰ γόνατά της. Στὸ νότιο ἀψίδωμα ὁ Χριστὸς (εἰκ. 253).

Οἱ παραστάτες τῆς πύλης, πρὸς τὸ ἱερό, ἔχουν διακοσμηθεῖ ὁ καθένας καὶ μὲ ξεχωριστὸ κόσμημα. Τοῦ βόρειου ἔχει σὰν διακοσμητικὸ θέμα τὸν ἑλισσόμενο κυματοειδῆ κλάδο, ὅμοιο μ' ἐκεῖνον ποὺ κοσμεῖ τὴν ἄντυγα στὸ ἀψίδωμα τῶν 'Ανύδρων[363] καὶ ποὺ γενικά, σὰν σχέδιο, συναντᾶται ἀπὸ τὸν 11ο αἰ, ὅπως παρατήρησα καὶ προηγουμένως (βλ. ἐκκλ. 61). Τὸ κόσμημα τοῦ νότιου παραστάτη εἶναι διαφορετικὸ καὶ μοιάζει πολὺ μ' ἐκεῖνο ποὺ συναντοῦμε στὸν Σωτῆρα τῶν Μεσκλῶν (ἀρχὲς 14ου αἰ.)[364]. Στὸν ἴδιο νότιο παραστάτη, ψηλά, ὁ ῞Αγιος Μάμας κατ' ἐνώπιον μὲ ψηλό, καμπυλωτὸ ραβδὶ στὸ ἀριστερὸ χέρι. Στὸ δεξιό, ποὺ δὲν φαίνεται ἀπὸ τὴ φθορά, θὰ κρατοῦσε ἀσφαλῶς τὸ κατσίκι.

90. ΚΑΝΤΑΝΟΣ ('Ανισαράκι)= 'Η Παναγία (Κατάλ. 148). Σχέδ. 69, εἰκ. 257 - 268

Συγκρινόμενες μὲ τὶς τοιχογραφίες τῶν περισσότερων ἐκκλησιῶν, τῆς Παναγίας διατηροῦνται σὲ μιὰ καλή, σχετικά, κατάσταση.

Κι' ἐδῶ, ὅπως ἄλλωστε σὲ ὅλες, σχεδόν, τὶς ἐκκλησίες, ποὺ εἴδαμε μέχρι τώρα, ἡ διάταξη τῶν παραστάσεων δὲν ἀκολουθεῖ μιὰ προκαθορισμένη σειρά, ἀλλὰ στὸ ἕνα ἐπεισόδιο συνέχεται τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς ἕνα ἄλλο, ποὺ καὶ χρονικὰ εἶναι ἀσύνδετο καὶ θεματογραφικὰ ἄσχετο μὲ τὸ προηγούμενο.

Τὰ θέματα εἶναι τὰ ἑξῆς·

1 'Η ῎Εγερση τοῦ Λαζάρου (εἰκ. 257 καὶ 259). 'Ο Χριστὸς ἔρχεται, μὲ ζωηρὸ διασκελισμό, ἀπὸ τ' ἀριστερὰ ἀκολουθούμενος ἀπὸ τοὺς

---

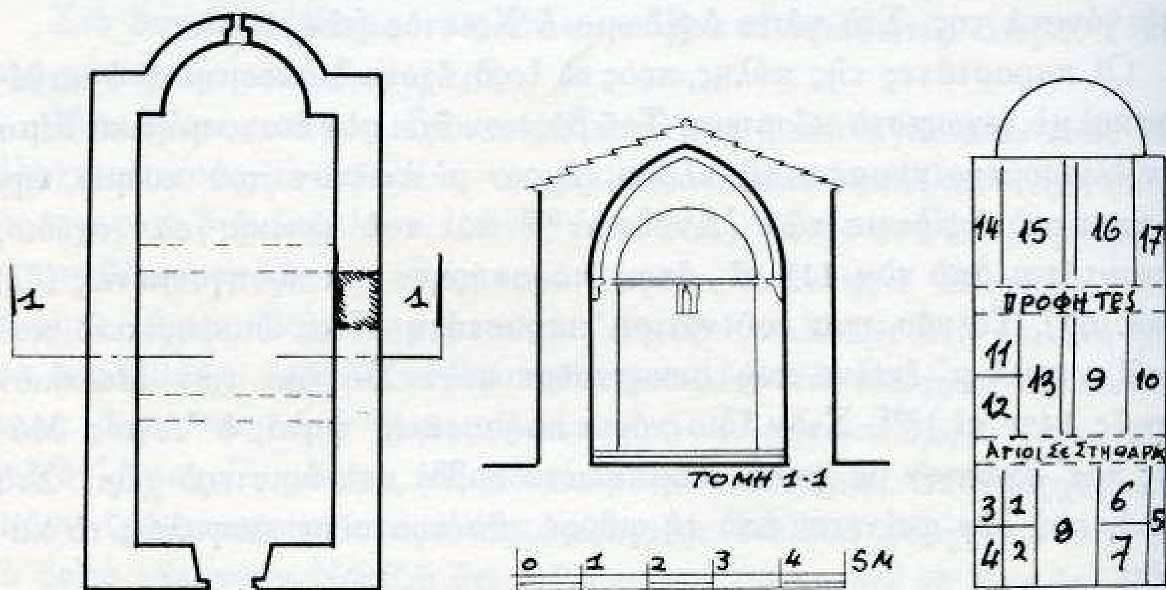
363) Κ. Ε Λασσιθιωτάκη, ῞Αγ. Γεώργιος ὁ 'Ανυδριώτης, σχέδ. 4. Βλ καὶ εἰκ. 213.

364) Α.Β Μ.Ε., τόμος Η', 1955 60, εἰκ. 10 (σελ. 141). 'Ο τύπος αὐτὸς τοῦ κοσμήματος μὲ συνεχόμενα τρίγωνα, συναντᾶται κατ' ἀρχὴν σὲ χειρόγραφα ὅπως λ.χ. στὸν Cod. Coislin 239 τοῦ 12ου αἰ. Βλ. G. Galavaris, op. cit., εἰκ. 217 καὶ 219.

μαθητές του. Στὰ πόδια του γονατισμένες οἱ ἀδελφὲς τοῦ Λαζάρου. Δεξιὰ ὁ Λάζαρος, τυλιγμένος στὰ ὀθόνια, καὶ δυὸ Ἰουδαῖοι. Ἐπίσης μικρόσωμη μορφή, ποὺ σηκώνει τὴν πλάκα τοῦ τάφου. Στὸ βάθος ἀρχιτεκτονήματα.

2 Βαϊοφόρος (εἰκ. 259) Κι' ἐδῶ, ἀπὸ τ' ἀριστερὰ ἔρχεται ὁ Χριστὸς καὶ ἱππεύει μὲ γυναικεῖο τρόπο τὸ ὀνάριο. Δεξιὰ οἱ Ἰουδαῖοι. Γραφικὴ ἡ κίνηση τοῦ παιδιοῦ, χαμηλά, ποὺ βγάζει τὸ ροῦχο του, γιὰ νὰ τ' ἁπλώσει στὸ πέρασμα τοῦ Κυρίου[365]

3 *«Ἡ θάλασα διδοσα τοὺς νεκρούς»*, ὅπως ἐξηγεῖ ἡ ἐπιγραφὴ (εἰκ.



Σχέδ. 69
Ἀνισαράκι. Παναγία.

Σχέδ 69α.
Διάταξη θεμάτων.

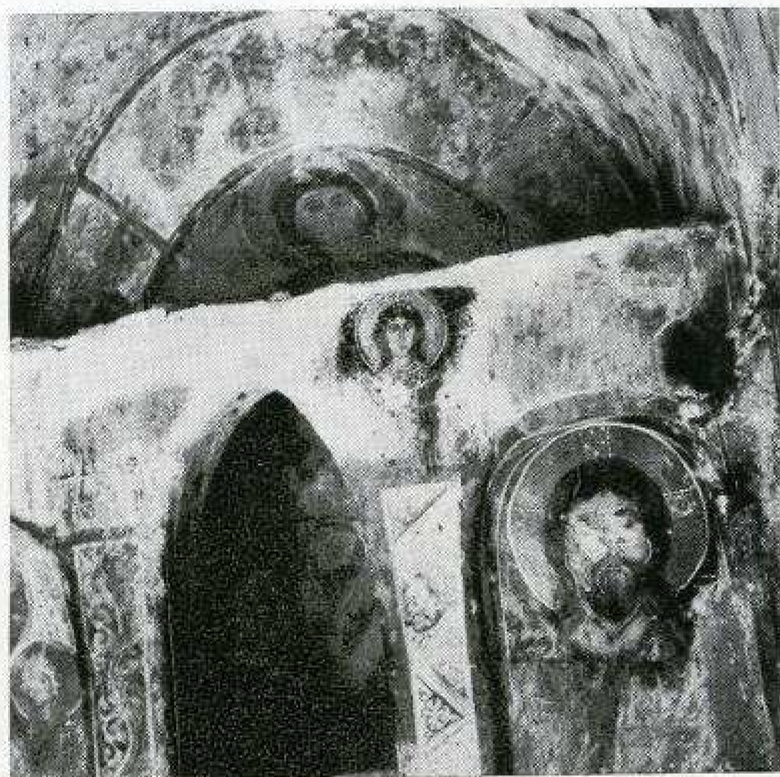
257 καὶ 260). Ἡ δεσπόζουσα μορφὴ εἶναι τῆς θάλασσας, *«γυναικὸς καθημένης ἐπὶ θηρίον»*, κατὰ τὴν Ἀποκάληψη (17,3), τέρατος, στὴν εἰκόνα μας, φωλιδωτοῦ, ποὺ ἀποδίδει τοὺς νεκρούς. Ἡ γυναίκα, κι' αὐτὴ μὲ φωλιδωτὸ σῶμα καὶ μ' ἕνα μαστὸ κρεμασμένο στὸν δεξιό της ὦμο, *«περιβεβλημένη πορφυροῦν καὶ κόκκινον»*, κρατᾶ μὲ τὸ δεξιὸ χέρι καράβι καὶ μὲ τὸ ἀριστερὸ μακρὺ σκεῦος, ποὺ πιθανὸν νὰ παριστάνει *«ποτήριον χρυσοῦν γέμον βδελυγμάτων»* (Ἀποκ. 17,4). Ἀπὸ τὴν ἄνω δεξιὰ γωνία ἄγγελος, ποὺ σαλπίζει μὲ μακρυὰ σάλπιγγα. Ἡ θάλασσα εἶναι τρικυμισμένη καὶ στὸ βυθό της κινοῦνται σμέρνες, χταπόδια καὶ ἄλλα θαλασσινά, ποὺ ἀποδίδουν νεκρούς. Στὸ βάθος, ψηλὸ βουνὸ μὲ κοφτοὺς βράχους.

4. Ἡ γῆ, ποὺ ἀποδίδει τοὺς νεκροὺς (ἡ εἰκ. 257 δείχνει ἕνα πολὺ μικρὸ μέρος). Κι' ἐδῶ γυναίκα, πάνω σὲ θηρίο, εἰκονίζει τὴ γῆ. Ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ τέρατος βγαίνουν οἱ νεκροί.

---

[365]) Βλ. τὸ ἴδιο γραφικὸ θέμα σὲ μικρογραφία τοῦ XI αἰ. (Cod. gr. 533), G. Galavaris, op. cit., εἰκ. 246.

Εἰκ. 251 (δεξιά). Κάντανος Ανισαράκι). Αγία Ἄννα. Τὸ τέμπλο



Εἰκ. 252 (κάτω). Κάντανος (Ανισαράκι). Αγία Ἄννα. Τὸ κτιστὸ τέμπλο.



Εἰκ. 253 Κάντανος (Ἀνισαράκι). Ἁγία Ἄννα. Ὁ Χριστὸς στὸ τέμπλο



Εἰκ. 254. — Κάντανος (Ἀνισαράκι) Ἁγία Ἄννα. Ἱεράρχες στὴν κόγχη.



Εἰκ. 255. Κάντανος (᾿Ανισαράκι) ῾Αγία ῎Αννα. ῾Ο ῞Αγιος ᾿Ιωάννης ὁ ᾿Ελεήμων.



Εἰκ. 256. — Κάντανος (᾿Ανισαράκι). ῾Αγία ῎Αννα. ῾Ο ῞Αγιος ᾿Ιωάννης ὁ Χρυσόστομος



Εἰκ. 257 Κάντανος (Ἀνισαράκι) Παναγία. Βορειοδυτικὸ τμῆμα καμάρας.



Εἰκ 258. Κάντανος (Ἀνισαψάκι) Παναγία. Μεσαῖο τμῆμα βόρειας πλευρᾶς καμάρας.



Εἰκ. 259 — Κάντανος (᾿Ανισαράκι). Παναγία. Ἔγερση τοῦ Λαζάρου (στὸ μέσον) — Βαϊοφόρος (ἀριστερά) Ἅγιοι σὲ στηθάρια.



Εἰκ. 260 — Κάντανος ('Ανισαράκι). Παναγία. Ἡ θάλασσα ἀποδίδει τοὺς νεκρούς.



Εἰκ. 261 Κάντανος ('Ανισαράκι). Παναγία. Ὁ Ἐπιτάφιος Θρῆνος.



Εἰκ. 262 — Κάντανος (Ανισαράκι) Παναγία. Ἡ εἴσοδος τῶν δικαίων στὸν Παράδεισο (Χορὸς Ἀποστόλων



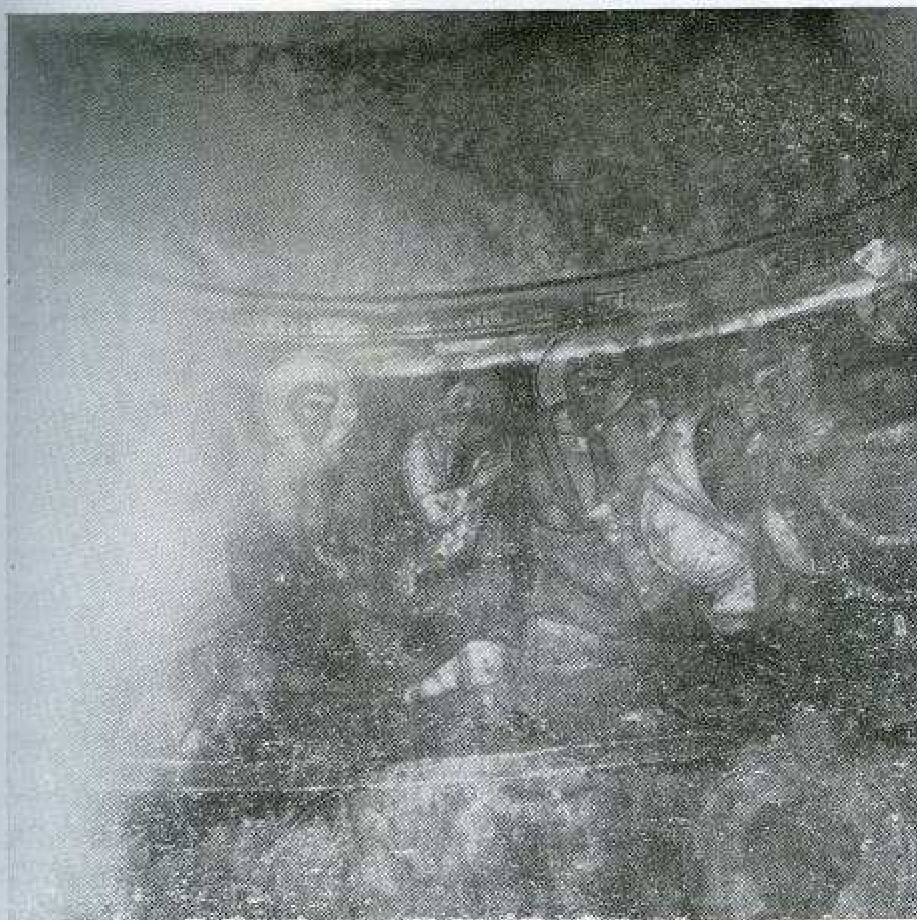
Εἰκ. 263 — Κάντανος (Ανισαράκι) Παναγία. Ἔνθρονη Παναγία.



Εἰκ 264. Κάντανος (Ανισαράκι) Παναγία. Η ἔνθρονος Παναγία (λεπτομέρεια).



Εἰκ. 265 Κάντανος (Ἀνισαράκι) Παναγία. Ἡ Πλατυτέρα.



Εἰκ. 266. Κάν-τανος (Ανισαρά-κι) Παναγία. Μετάληψις Ἀποστόλων (βόρ. τμῆμα)

Εἰκ. 267. Κάντανος (Ανισαρά-κι) Παναγία. Ἱεράρχες





Εἰκ. 268 (ἀριστερά). Κάνταν ('Ανισαράκι) Παναγία Η Θεί Εὐχαριστία (ἄνω τμῆμα). Ἡ Με-τάδοση τῶν Αποστόλων

Εἰκ. 269 (κάτω). Κάντανος (Α-νισαράκι). Παναγία Η Θεία Εὐ-χαριστία (κάτω τμῆμα). Η Μετά-ληψη τῶν Αποστόλων.

5 Χορὸς Ἀποστόλων (εἰκ 262) Στὴ μέση τῆς εἰκόνας ἡ ἀνοικτὴ Πύλη τοῦ Παράδεισου, τὴ στιγμὴ ποὺ εἰσέρχεται ὁ ληστής, γιὰ νὰ πληρωθεῖ ὁ λόγος τοῦ Χριστοῦ *«μετ' ἐμοῦ ἔσῃ ἐν τῷ Παραδείσῳ»* (Λουκ. 23,43) Ἀριστερὰ ὁ Πέτρος, ἐπὶ κεφαλῆς μιᾶς μεγάλης ὁμάδας ἀπὸ Ἀποστόλους, Ὁσίους καὶ Ἁγίους, φαίνεται ν' ἀνοίγει τὸ ἀριστερὸ θυρόφυλλο Δεξιὰ τῆς πύλης μικρὴ ὁμάδα Ἁγίων, ποὺ προχωροῦν πρὸς τὸν Παράδεισο, καὶ πάνω ἡ Παναγία ἔνθρονη, ἀνάμεσα σὲ σεβίζοντες Ἀγγέλους.

6 Ὑπαπαντή, μὲ τὸν Ἰησοῦ στὰ χέρια τοῦ Συμεών

7 Ἡ Βάφτιση.

8 Ἡ Ἔλευση τοῦ Σωτῆρα. Εἶναι ἡ στιγμὴ ποὺ ὁ Χριστὸς κατέρχεται *«ἐπὶ τῶν νεφελῶν τοῦ οὐρανοῦ μετὰ δυνάμεως καὶ δόξης πολλῆς»* (Ματθ 24,30) Τὴν παράσταση τὴν ἔχομε ἤδη συναντήσει (ἐκκλ. 64, παράστ 3) καὶ ἀπεικονίζει τὸ πρῶτο στάδιο, στὸν μεγάλο κύκλο τῆς Δευτέρας Παρουσίας, ποὺ οἱ παραστάσεις 3, 4, 5, ὡς κι' ἐκεῖνες τοῦ δυτικοῦ τοίχου, τὸν συμπληρώνουν

9 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ. Ὁ Ἰωσὴφ κάθεται στὸ δεξιὸ μέρος τῆς παράστασης καὶ ὄχι, ὅπως συνήθως, στὸ ἀριστερό.

10 Ἡ σφαγὴ τῶν νηπίων καὶ στὸ δεξιὸ τμῆμα ἡ Φυγὴ στὴν Αἴγυπτο.

11 Ὁ Λίθος. Δυὸ μυροφόρες ἀριστερά. Δεξιὰ ὁ Ἄγγελος λευκοντυμένος.

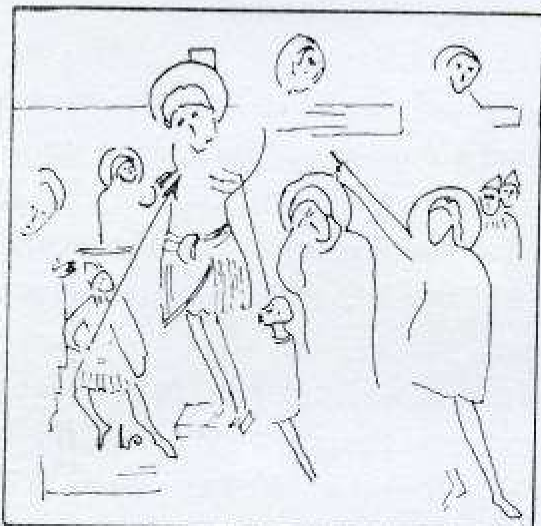
12 Ὁ *«ΕΠΗΤΑΦΗΟΣ»* Θρῆνος (εἰκ. 258 καὶ 261) Τὸ πρῶτο κείμενο, ποὺ μιλεῖ γιὰ τὴν παρουσία τῆς Παναγίας στὸν ἐνταφιασμό, εἶναι τὸ ἀπόκρυφο εὐαγγέλιο τοῦ Νικόδημου[366] Αὐτὸ μᾶς μεταδίδει καὶ τὸν θρῆνο της. Τὸν 9ο αἰ. ὁ Γεώργιος Νικομηδείας θὰ δώσει ἕνα ἀκόμα νέο στοιχεῖο *«Ἐπεὶ δέ πρὸς τῇ γῇ τὸ Πανάγιον κατεκλίθη σῶμα, τοῦτο περιπεσοῦσα θερμοτάτοις κατέλουε δάκρυσι»*[367]. Αὐτὴ τὴν στάση τῆς περιπεσούσης, θὰ συναντοῦμε πιὰ σὲ μικρογραφίες καὶ εἰκονογραφίες γενικά, μὲ σπανιώτατη ἐξαίρεση τὴν καθισμένη Θεοτόκο, ποὺ κρατᾶ στὰ γόνατά της καὶ σφίγγει στοὺς κόλπους της, τὸ νεκρὸ σῶμα τοῦ Χριστοῦ, ὅπως λ.χ. εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ Θρήνου στοὺς Ἁγίους Ἀναργύρους τῆς Καστοριᾶς, τοῦ 11ου αἰ.[368] Σὲ αὐτές, τὶς πολὺ σπάνιες ἐξαιρέσεις, ἀνήκει καὶ ἡ παράστασή μας, εἰκονίζουσα τὴν Παρθένο καθισμένη πάνω σὲ μεγάλο, διακοσμημένο βάθρο, μὲ τὸν Χριστὸ ξαπλωμένο στὰ γόνατά της, ποὺ τὸν σφίγγει δυνατὰ στὴν

366) Ἀπόκρυφα Εὐαγγέλια, op. cit., σελ. 292

367) Migne, P. G., τόμ 100, στ 1485.

368 Στ Πελεκανίδη Καστορία εἰκ 17 Βλ. Ἐπίσης **Millet**, Recherches, σελ. 508 καὶ εἰκ. 553, 554, 555.

ἀγκαλιά, γερμένη πάνω του, σὰν νὰ θέλει νὰ τὸν προστατέψει μὲ τὸ ἴδιο της τὸ σῶμα. Κοντά της πολλὲς Μυροφόρες καὶ ὁ Ἰωάννης, ποὺ στηρίζουν ὅλοι, μὲ τὴ γνωστὴ χαρακτηριστικὴ κίνηση τὸ κεφάλι τους, στὸ δεξιὸ χέρι, ἔνδειξη βαθύτατου δέους. Στὸ κάτω μέρος ἡ γεροντικὴ μορφὴ τοῦ Ἰωσήφ, τοῦ ἐξ Ἀριμαθείας, ποὺ πάει νὰ τυλίξει μὲ ἄσπρο σεντόνι τὰ πόδια τοῦ Κυρίου, καὶ πίσω του ὁ Νικόδημος. Μιὰ ταραχὴ διάχυτη, ἐκδηλωμένη μὲ τὴν ἁπλὴ κίνηση τοῦ δεξιοῦ χεριοῦ καὶ μὲ τὴν ἐλαφριὰ κλίση τῶν κεφαλῶν, μὲ τοὺς πολύχρωμους φωτοστέφανους, εἶναι ὅ,τι χαρακτηρίζει τὴν πολυπρόσωπη παράσταση. Στὸ βάθος μεγάλος σταυρὸς καὶ σὲ τελευταῖο ἐπίπεδο βουνά.



Σχέδ. 68β.
Ἀνισαράκι. Παναγία. Η Σταύρωση

13 Ἡ Σταύρωση (Σχέδ. 69β). Εἶναι ἡ συνθετώτερη παράσταση τῆς Σταύρωσης ποὺ συνάντησα στὸν Νομὸ Χανίων[369] Στὸν ἄξονα, μεγάλος σταυρός. Ὁ Χριστὸς κυριαρχεῖ μὲ τὸ ἀθλητικό του σῶμα, ποὺ τὸ περιζώνει κολλόβιο (μονάχα οἱ κνῆμες εἶναι ἐξαιρετικὰ ἰσχνές) Ἐλαφριὰ εἶναι ἡ θλάση στὴ μέση, ὅπως ἐπίσης καὶ ἡ κάμψη τῶν γονάτων Τὰ χέρια εἶναι σχεδὸν ὁριζόντια, ἐνῶ τὸ κεφάλι ἔχει γείρει, ἄπνοο, στὸν δεξιὸν ὦμο. Πάνω ἀπὸ τὴν κεραία, δεξιὰ καὶ ἀριστερά, προσωποιημένα, ὁ ἥλιος καὶ τὸ φεγγάρι. Σὲ δεύτερο ἐπίπεδο καὶ ἀπὸ κάθε μεριὰ τοῦ Ἰησοῦ, οἱ δυὸ ληστὲς πάνω σὲ σταυρό. Κάτω ἀπὸ τὴν ὁριζόντια κεραία, πέντε μεγάλες μορφές. Ἀριστερὰ ἡ Παναγία, ποὺ τὴν ἀκολουθοῦν δυὸ Μυροφόρες. Ἡ ἤρεμη στάση τῆς Θεοτόκου, ποὺ μόλις προσκλίνει κι᾿ ἔχει λίγο ὑψωμένο τὸ δεξιὸ χέρι σὲ δέηση (τὸ ἀριστερὸ εἶναι κρυμμένο) ἀποδίδει τὸ αὐστηρὸ αἴσθημα τῆς συγκρατημένης ὀδύνης[370] Δεξιὰ εἶναι ὁ Ἰωάννης, ποὺ στηρίζει τὸ γερμένο

---

369) Δυστυχῶς εἶναι καὶ ἀπὸ τὶς λίγες παραστάσεις τῆς ἐκκλησίας τῆς Παναγίας, ποὺ ἡ φθορὰ ἔχει ἐπιφέρει τέτοια ἀλλοίωση, ὥστε ἡ φωτογράφησή της νὰ μὴν ἀποδίδει πιὰ σχεδὸν τίποτα. Στὸ σχέδ. 69 β δὲν φαίνεται τὸ ἀριστερὸ μέρος τῆς εἰκόνας.

370) Κατὰ τὴν ἀφήγηση, καὶ πάλι, τοῦ Γεωργίου Νικομηδείας, ὅτι ἡ Θεοτόκος *«τῷ τε γὰρ πάθει κοσμίως καὶ οὐκ ἀγεννῶς προσωμίλει»* (**Migne**, P G., τόμ. 100, στ 1464) Βλέπε καὶ ὅσα σχετικὰ μὲ τὸ θέμα παρατηρεῖ ὁ **Millet**, Recherches, σελ. 398, καὶ γενικώτερα γιὰ τὴ σχέση τοῦ Γεωργίου Νικομηδείας, μὲ τὴν εἰκονογραφία, σελίδα 467

κεφάλι στὸ δεξιό του χέρι, καὶ πλάϊ του ὁ Κεντηρίων, ἔχει ὑψώσει, τὸ δεξιὸ ἐπίσης χέρι καὶ δείχνει τὸν Ἰησοῦ (ὅτι *«ἀληθῶς Θεοῦ υἱός ἦν οὗτος»*). Πίσω, πλῆθος ἀπὸ λογχοφόρους μὲ κωνικὰ κράνη Μικρόσωμες μορφὲς παρεμβάλονται ἀνάμεσα στὸν Ἐσταυρωμένο καὶ τὴ Θεοτόκο χαμηλά, στρατιώτης ποὺ λογχίζει τὴν δεξιὰ πλευρὰ τοῦ Ἰησοῦ. Ἡ στολή του, τὸ κράνος του, ἀλλὰ προ παντὸς ἡ στάση του, ὅπως ἔχει ἀνοικτὰ τὰ πόδια, γιὰ νὰ στηριχτεῖ, προφανῶς, καλὰ καὶ νὰ λογχίσει μὲ δύναμη, εἶναι ἐντελῶς ὅμοια μ' ἐκεῖνα τοῦ στρατιώτη, στὴν σταύρωση τῆς Gracanica[371] Πάνω ἀπὸ τὸν στρατιώτη, μιὰ ἐξαιρετικὰ μικρόσωμη γυναικεία μορφὴ μὲ φωτοστέφανο, ποὺ συμβολίζει τὴν ἐκκλησία, συλλέγουσα τὸ αἷμα ἀπὸ τὴ λογχισμένη πλευρὰ τοῦ Κυρίου. Εἶναι ἀπ' αὐτὸ τὸ αἷμα, ποὺ ἡ ἐκκλησία οἰκοδομήθηκε, ἤ, ὅπως χαρακτηριστικὰ εἶπε ὁ Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος, *«ἐξ ἀμφοτέρων (αἵματος καὶ ὕδατος) ἡ ἐκκλησία συνέστηκε»*[372] Τὴν συμβολικὴ παράσταση τῆς ἐκκλησίας συναντοῦμε στὸν Χριστὸ τῶν Μεσκλῶν[373], τοῦ 1303 Τὸ θέμα εἶναι ἀγαπητὸ στὴν Μακεδονία, ὅπου καὶ συναντᾶται γιὰ πρώτη φορά, ἀπ' ὅτι ξέρω, στὴν Μαυριώτισσα Καστοριᾶς, τοῦ 12ου αἰ [374]

14. Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου.

15 Ἡ Ἀνάληψη, 16 Ἡ Πεντηκοστή.

17 Ἡ Κάθοδος στὸν Ἅδη Ὁ Χριστός, περιβαλόμενος μὲ πρασινωπὴ δόξα, ντυμένος ἱμάτιο κρασᾶτο, ἔρχεται μὲ ζωηρὸ βηματισμὸ πρὸς τὸν Ἀδάμ, καὶ τὸν ἀνασηκώνει μὲ τὸ δεξιό του χέρι.

Στὸ δυτικὸ σφενδόνιο, μέσα σὲ στηθάρια, οἱ δέκα μάρτυρες. Στὶς εἰκόνες (257, 258 καὶ 259) διακρίνονται ὁ Ἅγιος Γελάσιος, ὁ Ἅγιος Βασιλείδης καὶ ὁ Ἅγιος Σατορνίνος. Στὸ ἀνατολικὸ σφενδόνιο προφῆτες.

Βόρειος τοῖχος. Ἀπὸ τὴ δυτικὴ γωνία ὥς, περίπου, τὸ μέσον τοῦ τοίχου, ἡ παράσταση ἔφιππων Ἁγίων Κάτω ἀπὸ τὸ ὑφαψίδιο τοῦ δυτικοῦ σφενδόνιου ὁ Ἅγιος Συμεών Ἀμέσως μετὰ τοὺς ἔφιππους Ἁγίους ἡ ἔνθρονη Παναγία (εἰκ 263, 264), μὲ τοὺς σεβίζοντες Ἀγγέλους, ἀριστερὰ καὶ δεξιά. Πάνω ἀπὸ τὴν ἔνθρονη Παναγία δυὸ μικρὲς παραστάσεις (βλ. εἰκ. 258)

---

371 Millet, op cit., εἰκ 464 καὶ σελ. 438.

372) Migne, P G, τόμ 59 στήλ 463

373) A.B.M E, τόμος Η εἰκ. 20 καὶ 21.

374) Στ Πελεκανίδη Καστορία εἰκ 71 Τὰ ὑπόλοιπα παραδείγματα παρατίθενται ἀπὸ τὸν κ. Ορλάνδε op. cit, σελ. 159, ὅπου καὶ μελετᾶται τὸ θέμα Μεταγενέστερη ἔρευνα τοῦ ἴδιου ἀπέδειξε ὅτι τὸ θέμα «ἀπαντᾶται ἤδη ἀπὸ τοῦ 11ου αἰῶνος εἰς βυζαντινὰ χειρόγραφα» Αν Ορλάνδου, Η ἐν Πάτμῳ Μονή, op. cit., σελ. 84

Δυτικὸς τοῖχος. Ψηλά, στὸ τύμπανο, ἡ Δέηση Χαμηλά, στὸν βόρ. παραστάτη τῆς πόρτας, ὁ πλούσιος μέσα σὲ πύρρινο ποταμό, φλεγόμενος ἀναφωνεῖ *«Πάτερ Ἀβραάμ, ἐλέησον με καὶ πέμψον Λάζαρον »*.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Πλατυτέρα μὲ τοὺς δυὸ σεβίζοντες Ἀρχαγγέλους μέσα σὲ στηθάρια (εἰκ. 264) Ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὴν Πλατυτέρα μιὰ μεγάλη Κοινωνία τῶν Ἀποστόλων (εἰκ. 266-268 - 269) σὲ δυὸ τμήματα στὸ νότιο (εἰκ. 268), ἕξ Ἀπόστολοι προσέρχονται νὰ πάρουν τὴ Θεία Μετάληψη ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ, ποὺ κρατᾶ μεγάλο σκεῦος καὶ τὸ πλησιάζει στὰ χείλη τοῦ Ματθαίου. Στὸ βόρειο (εἰκ. 266, 268), εἰκονίζεται ἡ Ἁγία Μετάδοση, μὲ τοὺς ὑπόλοιπους Ἀπόστολους. Ἀπ᾽ αὐτούς, μονάχα οἱ πέντε προχωροῦν πρὸς τὸν Χριστό, ἐνῶ ὁ τελευταῖος, ὁ Ἰούδας (δὲν διακρίνεται στὴν εἰκ. 266), ἔχει στρέψει τὰ νῶτα του, ἀποποιούμενος τὴν Προσφοράν, (περίπτωση ὅμοια μ᾽ ἐκείνη ποὺ συναντήσαμε στὴν ἐκκλησία 80)[375] Ἡ ἔντονη χειρονομία, τὸ ἁπαλό, εὐλαβικὸ σκύψιμο, ὁ ζωηρὸς διασκελισμός, ἡ πολυχρωμία τῶν φωτοστέφανων (πράσινοι, κοκκινωποί, ὤχρα), καθὼς καὶ ἡ ὡραία χρωματικὴ ἐναλλαγὴ στὰ ἱμάτια καὶ τοὺς χιτῶνες—κόκκινα ἱμάτια μὲ πράσινους χιτῶνες, ἢ χιτῶνες σὲ ὤχρα ἀνοικτὴ μὲ κρασᾶτα ἢ βαθυπόρφυρα ἱμάτια—προσδίδουν ζωηρότητα στὴν ρυθμικὴ κίνηση τῶν σωμάτων[376], ποὺ τὰ περισσότερα διαγράφονται κάτω ἀπὸ τὴν ἀνήσυχη πτυχολογία. Ἡ ὡραία αὐτὴ σύνθεση, ποὺ ἀναπτύσσεται μέσα στὴν καμπύλη τῆς κόγχης, ἔχει μῆκος 3,00 μ. Πάνω, σὲ μιὰ στενὴ ζώνη, μὲ μεγάλα κεφαλαῖα γράμματα ἡ εὐαγγελικὴ περικοπὴ *«ΛΑΒΕΤΕ ΦΑΓΕΤΕ ΤΟΥΤΟ ΕΣΤΙΝ ΤΟ ΣΩΜΑ ΜΟΥ ΤΟ ΥΠΕΡ ΥΜΩΝ ΔΙΔΟΜΕΝΟΝ»* στὸ βορ ἡμιχόριο, ἐνῶ στὸ νότιο συνεχίζει. *«ΠΙΕΤΕ ΕΞ ΑΥΤΟΥ ΠΑΝΤΕΣ ΤΟΥΤΟ ΕΣΤΙΝ ΤΟ (ΑΙΜΑ ΜΟΥ ΤΟ ΕΚ Τ)ΗΣ ΚΕΝΗΣ ΔΙΑ ΘΗΚΗΣ ΤΟ ΗΠΕΡ ΗΜΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΛΩΝ ΕΚΧΙΝΟΜΕΝΟΝ»*

Κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Εὐχαριστίας οἱ ἱεράρχες Βασίλειος-Γρηγόριος δεξιά, καὶ Νικόλαος-Χρυσόστομος ἀριστερὰ (εἰκ. 267), στραμμένοι πρὸς τὸ κέντρο, ὅπου ὁ Μελισμὸς μέσα σὲ κιβώριο καὶ μὲ σεβίζοντας, ἀριστερὰ καὶ δεξιὰ ἀγγέλους.

Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, ἡ Φιλοξενία. Δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τῆς Πλατυτέρας καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Παναγία καὶ ὁ Γαβριήλ.

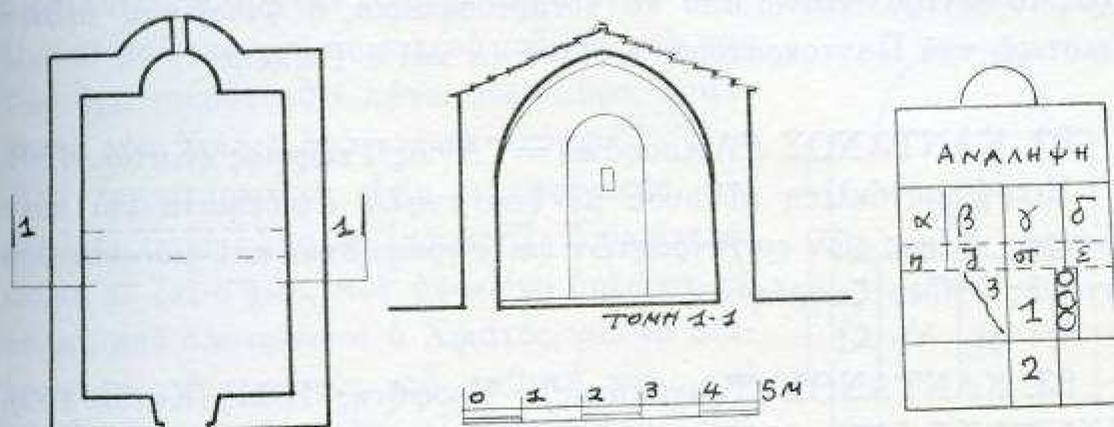
---

[375] Τὴν ἴδια σύνθεση, μὲ τὸν Ἰούδα ἀποποιούμενον τὴν Προσφορὰν βλ. Γκουβερνιώτισσα (Κρήτης τοῦ 14ου αἰ Μ Chatzidakis, Rapports entre la peinture de la Macedoine et la Crète au XIVe siècle («Πεπραγμένα τοῦ Θ΄ Διεθνοῦς Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου», τόμ. Α , εἰκ 12α καὶ σελ 142)

[376] Πόσο εἶναι ὁλότελα διαφορετικὴ ἡ ἐντύπωση ποὺ προξενεῖ ἡ στατικότητα τῶν εὐθυτενῶν σωμάτων στὴν Μετάληψη τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου τῆς Πάτμου Βλ. Αν Ορλάνδου, Ἡ ἐν Πάτμῳ Μονή, op cit., εἰκ. 64

Τρία εἶναι τὰ κύρια χρώματα ποὺ χρησιμοποιεῖ γενικὰ στὶς συνθέσεις του ὁ ζωγράφος τὸ πράσινο, τὸ κόκκινο καὶ τὸ καστανὸ σὲ ποικίλες διαβαθμίσεις. Τὶς μορφὲς τὶς πλάσσει ἔντονα, μὲ σκιὲς σὲ χρῶμα καστανὸ σκοῦρο καὶ πράσινο (βλ. εἰκ. 264 καὶ 269) Μὲ λεπτὲς ἄσπρες γραμμὲς (ψιμυθιὲς), φωτίζει τὴ ράχη τῆς μύτης, τὶς γωνιὲς τῶν ματιῶν καὶ ὅσα μέρη ἐξέχουν Ἡ σάρκα εἶναι σὲ ὤχρα Πάνω στὰ χείλη καὶ τὰ μάγουλα, κόκκινο χρῶμα.

Στὸν νότιο τοῖχο χάραγμα· 1614.



Σχέδ 70.
Ανισαράκι. Αγία Παρασκευή

Σχέδ. 70α.
Διάταξη θεμάτων

91. ΚΑΝΤΑΝΟΣ ('Ανισαράκι) = 'Αγία Παρασκευὴ (Κατάλ. 149) Σχέδ. 70, εἰκ. 270

Σὲ μερικὰ μέτρα ἀπόσταση ἀπὸ τὴν προηγούμενη, βρίσκεται ἡ μικρὴ ἐκκλησία τῆς 'Αγίας Παρασκευῆς Ἡ φθορὰ τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι πολὺ μεγάλη Ἡ διάταξή τους εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Γέννηση τοῦ Χριστοῦ μισοκαταστρεμμένη. Ὁ Ἰωσὴφ ἀριστερά. Στὴ μέση τὸ λουτρό

2 Ἡ Ὑπαπαντή. Σώζεται ὁ Ἰωσήφ, μὲ τὸ ζεῦγος τῶν τρυγώνων στοὺς κόλπους του, καὶ ἡ Παναγία.

3 Τμῆμα ἀπὸ τὴ Βάφτιση Οἱ τρεῖς ἄγγελοι σὲ βαθμιδωτὴ διάταξη.

Νοτίως τῆς Γέννησης, μέσα σὲ στηθάρια, τρεῖς ἀδιάγνωστοι ἅγιοι

α καὶ β Ἅγιοι ἢ Προφῆτες, ἀδιάγνωστοι ἐξ αἰτίας τῆς μεγάλης φθορᾶς.

γ Ὁ Σολωμών, δ Κοσμᾶς καὶ Δαμιανός.

Στὸ σφενδόνιο Προφῆτες. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἰωήλ(ε), οἱ ἄλλοι εἶναι ἀδιάγνωστοι.

Βόρειος τοῖχος. Κάτω ἀπὸ τὸ σφενδόνιο ἀδιάγνωστη ἁγία. Πλάϊ της ἡ 'Αγία Παρασκευή. Κοντὰ στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο δυὸ ἅγιοι

Νότιος τοῖχος. Στὴ μέση ἡ Δέηση, μὲ ἔνθρονη τὴν Παναγία. Κάτω ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἀδιάγνωστους ἁγίους μέσα σὲ στηθάρια, ὁ Μιχαὴλ 'Αρ-

χάγγελος, ποὺ κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερό του χέρι, ἐπίσης σὲ στηθάριο, τὸν Χριστὸ - παιδί.

Ἀνατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας (εἰκ. 270). Μὲ τὸ δεξιὸ χέρι, ὑψωμένο, εὐλογεῖ, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ εὐαγγέλιο. Ἡ σάρκα εἶναι σὲ ὤχρα. Περιγράμματα, γένεια, μαλλιά, βαθυπόρφυρα, σκιὲς πρασινωπές. Ὁ χιτώνας εἶναι γαλάζιος καὶ τὸ ἱμάτιο πορφυρό. Βαθυκύανος εἶναι ὁ κάμπος.

Κάτω ἀπὸ τὸν Παντοκράτορα τέσσερις ἱεράρχες, ποὺ προσκλίνουν πρὸς τὸ κέντρο. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο, ἡ Φιλοξενία. Δεξιὰ - ἀριστερὰ τοῦ Παντοκράτορα, ἡ Παναγία καὶ ὁ Γαβριήλ.

92. ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Ἀνισαράκι) = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 150). Μικρή, μονόκλιτη αἴθουσα μὲ δυὸ τυφλὰ ἀψιδώματα ἀπὸ κάθε πλευρά. Μέρος τῶν τοιχογραφιῶν ἐπιζωγραφήθηκε καὶ μάλιστα ἀπὸ ἐντελῶς ἀνίδεο ζωγράφο.

93. ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Τραχινιάκος) = Προφήτης Ἠλίας (Κατάλ. 152). Σχέδ 71, εἰκ. 271 - 275

Μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ μορφὴ τοῦ μικροῦ αὐτοῦ ναοῦ ἀσχολήθηκα σὲ προγενέστερη ἐργασία μου[377]

Ἡ διάταξη τῶν τοιχογραφιῶν εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Κάθοδος στὸν Ἅδη. Ὁ Χριστὸς μέσα σὲ δόξα, πατᾶ πάνω στὶς ἀναστρεμμένες πύλες τοῦ Ἅδη καὶ μὲ κίνηση ὁρμητική, ποὺ τὴ δηλώνει τὸ ἔντονα ἀνεμιζόμενο ἱμάτιο, ἀνασύρει τὸν Ἀδάμ, ποὺ βρίσκεται δεξιά του. Κυριαρχεῖ τὸ πορφυρὸ χρῶμα.

2 Ὁ Ἑλκόμενος. Προπορεύεται ὁ Κυρηναῖος μὲ τὸν σταυρὸ καὶ ἀκολουθεῖ ὁ Χριστὸς μὲ πορφυρὴ χλαμύδα καὶ προτεταμένα τὰ χέρια. Ἀκολουθοῦν πολλοὶ στρατιῶτες.

3 Θρῆνος. Πάνω σὲ βάθρο ἔχει ἀποτεθεῖ ὁ Χριστός. Ἡ Παναγία γερμένη πάνω του ἀκουμπᾶ τὸ μάγουλο στὸ πρόσωπό του. Τὸ ὑπόλοιπο τμῆμα ἔχει καταστραφεῖ.

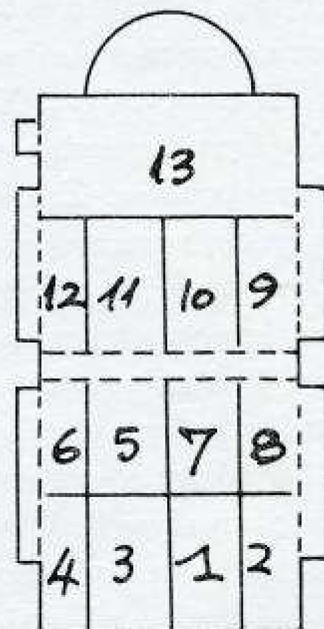
4 Προδοσία (,)

5 Νιπτήρας (εἰκ. 271). Ἡ παράσταση ἔχει κατὰ τὸ μεγαλύτερό της μέρος καταστραφεῖ καὶ μονάχα ὁ Πέτρος φαίνεται εὐκρινῶς. Ὁ Χριστός, ποὺ στέκεται δεξιά, μόλις διακρίνεται. Ἡ διάταξη τῶν προσώπων, τοῦ Χριστοῦ δεξιὰ καὶ τοῦ Πέτρου μὲ τοὺς λοιποὺς μαθητὲς ἀριστερά, εἶναι αὐτὴ ποὺ κατὰ κανόνα συναντᾶται στὴν Κρητικὴ ἁγιογραφία, ὅπως ἄλλωστε τὸ μαρτυροῦν καὶ ὅσες εἰκόνες συναντήσαμε ὡς

---

377) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι, σχέδ. 8, σελ. 183.

τώρα (βλ. εἰκ. 12 καὶ 73 τῆς μελέτης μας)[378], κατατάσσει δὲ τὴν παράσταση, σ' ἐκεῖνες τοῦ ἑλληνιστικοῦ τύπου[379] Ἄλλα χαρακτηριστικά, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ διάταξη τῶν προσώπων, εἶναι πρώτ' ἀπ' ὅλα ἡ στάση τοῦ Σίμωνος Πέτρου, μὲ τὸ δεξιὸ πόδι στὸ δοχεῖο καὶ τὸ ἀριστερὸ πάνω στὸ βάθρο, ποὺ κάθεται αὐτὸς καὶ οἱ ἄλλοι μαθητὲς (ἀπ αὐτούς, μονάχα δυὸ διακρίνονται) Ὁ Πέτρος ἔχει ἀκουμπήσει τὸ μέτωπό του στὸ ἀριστερὸ χέρι, δεῖγμα περισυλλογῆς καὶ ἀπορίας, γιὰ ὅ,τι συντελεῖται, κατὰ τὴν ἀφήγηση τοῦ Ἰωάννη (13,5 16) Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἐδῶ δὲν εἰκονίζεται ἡ νίψη τῶν ποδιῶν, ἀλλὰ ἡ ἀπόμαξη, καὶ μάλιστα τοῦ ἀριστεροῦ ποδιοῦ, ποὺ καθὼς ἔχει τοποθετηθεῖ πάνω στὸ βάθρο, ἀπαλλάσσει τὸν Χριστὸ ἀπὸ τοῦ νὰ σκύψει[380] Ἕνα ἄλλο χαρακτηριστικὸ εἶναι ἡ χειρονομία τῆς ἐπίπληξης, ποὺ κάνει ὁ Ἰησοῦς[381] Διακρίνεται ἀκόμα τὸ δεξιὸ χέρι, ποὺ ὑψωμένο δηλώνει τὴ στιγμὴ ποὺ ἀποκρίνεται ὁ Χριστός, γιὰ νὰ διαλύσει τοὺς δισταγμοὺς τοῦ μαθητή του *«οὐ μὴ νίψῃς μου τοὺς πόδας εἰς τὸν αἰῶνα»* εἶχε πεῖ ὁ Πέτρος (Ἰωάννη 13,8) καὶ ὁ Χριστός, τοῦ ἀποκρίθηκε *«Ἐὰν μὴ νίψωσε, οὐκ ἔχεις μέρος μετ' ἐμοῦ»* (Ἰωάν 13,8-9).



Σχέδ. 71 Τραχινιάκος. Προφήτης Ηλίας. Διάταξη θεμάτων

6. Μυστικὸς δεῖπνος (,)

7 Μεταμόρφωση, 8 Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

9 Ὑπαπαντή. Δεξιά, ὅπως πάντα, ὁ Συμεὼν καὶ ἡ Προφήτισσα Ἄννα καὶ ἀριστερὰ ἡ Παναγία καὶ ὁ Ἰωσήφ. Ὁ Ἰησοῦς εἶναι στὰ χέρια τοῦ Συμεών, ποὺ φορεῖ πρασινωπὸ ἱμάτιο, μὲ βαθυπράσινες, γραμμικὲς πτυχώσεις.

10 Καταστρεμμένη, 11 Βάφτιση, 12 Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου.

13. Ἀνάληψη (εἰκ. 272, 273) Στὸ κέντρο τῆς παράστασης καὶ μέσα σὲ ἐλλειψοειδὴ δόξα, ποὺ τὴν κρατοῦν, συμμετρικὰ τοποθετημένοι, τέσσερις Ἄγγελοι, ὁ Χριστός, μὲ λευκὸ χιτῶνα καὶ καφὲ ἱμάτιο κά-

---

378) Σὲ ποιὰ στοιχεῖα ὁ κ. Κ. Καλοκύρης στηρίζει τὴν ἀντίθετη ἀκριβῶς ἄποψη, ὅτι δηλαδὴ στὴν Κρήτη «ὁ Ἱερὸς Νιπτὴρ εἰκονίζει πάντοτε τὸν Ἰησοῦ ἀριστερά, δεξιὰ δὲ τοὺς μαθητάς» δὲν ἀναφέρει, ἀλλὰ οὔτε καὶ μπόρεσα μέχρι σήμερα νὰ βρῶ μιὰ περίπτωση ποὺ νὰ τὴν δικαιολογεῖ. Κ. Καλοκύρη, Αἱ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, op cit , σελ 84

379) G. Millet, Recherches, σελ 310 καὶ συνέχεια Ἐπίσης N καὶ M. Thierry, op cit., σελ. 57

380) Βλ. G. Millet, Recherches, σελ. 323

381) G Millet, op. cit., σελ. 314.

θεται, κι' εὐλογεῖ μὲ τὸ δεξιό του χέρι, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ εὐαγγέλιο. Σπάνια χρωματικὴ ποικιλία ἀπὸ φωτεινὰ χρώματα στὰ ροῦχα, δίδει ἕνα ἐξαιρετικὰ εὐχάριστο τόνο στὴν ὅλη σύνθεση τὸ μαβὶ ἀνοικτό, τὸ καφέ, τὸ πράσινο ἀμυγδαλὶ ἢ βαθύ, ἡ ὤχρα ἡ ἀνοικτή, ἐναλλάσσονται μὲ τόλμη καὶ σιγουριά, ποὺ προξενοῦν ἐντύπωση.

Ἀνατολικὸς τοῖχος Στὸ τεταρτοσφαίριο ὁ Παντοκράτορας, μὲ τὸ δεξιὸ χέρι ὑψωμένο, ποὺ εὐλογεῖ. Μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατᾶ εὐαγγέλιο. Δεξιά του εἶναι ἡ Παναγία καὶ ἀριστερὰ ὁ Πρόδρομος, σὲ στάση Δεήσεως. Κάτω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο τέσσερις ἱεράρχες. Ἡ βάση τῆς Ἁγίας Τράπεζας κοσμεῖται μὲ τὴν παράσταση ἑνὸς πουλιοῦ, πιθανὸν κατὰ μίμηση παλαιοχριστιανικοῦ θωρακίου[382]

Βόρειος τοῖχος. Στὸ δυτικὸ τυφλὸ ἀψίδωμα εἰκονίζεται ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος, ἀνάμεσα στὸν Ἅγιο Προκόπιο (ἀριστερὰ) καὶ τὸν Ἅγιο Παντελεήμονα. Στὸ ἀνατολικὸ τυφλὸ ἀψίδωμα ὁ προφήτης Ἠλίας σὲ ἄκαμπτη μετωπικὴ στάση[383] (εἰκ. 274) Πάνω σὲ προπλασμὸ ὤχρας ἀνοικτῆς, δίχως κανένα μοντελάρισμα προσώπου, ἀλλὰ μὲ λίγες ἄσπρες, λεπτὲς γραμμὲς καὶ μὲ λίγη, ἀλλὰ ἔντονη, σκίαση κάτω ἀπὸ τὰ μάτια—τὴν ἴδια ποὺ χρησιμοποιεῖ καὶ στὸν Παντοκράτορα—μὲ τὴν πυκνὴ γενειάδα καὶ μὲ τὸν ἤρεμο κυματισμὸ τῶν μαλλιῶν, πάνω στοὺς ὤμους, ὁ ζωγράφος ἔδωσε ἁπλᾶ, τὴν γνήσια μορφὴ τοῦ ἀσκητῆ Ἁγίου. Ἡ ἔκφραση εἶναι ἀτάραχη, ἀνεξιχνίαστη, ὅπως ἁρμόζει σὲ ὅποιον στέκεται πάνω ἀπὸ τὴν ἄσκοπη τύρβη τῶν ἐγκοσμίων. Τὸ δεξιό του χέρι, ποὺ ὑψωμένο εὐλογεῖ, ἔχει μιὰ ἰδιαίτερη εὐγένεια καὶ πνευματικότητα, μὲ τὰ λεπτά, ὡραῖα δάκτυλα. Πίσω, στὸ δεξιὸ μέρος, σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, μικρόσωμη, νεανικὴ μορφή, ποὺ παριστάνει προφανῶς τὸν μαθητὴ τοῦ προφήτη, τὸν Ἐλισσαῖο, αὐτόν, ποὺ ὅταν ὁ δάσκαλός του θ' ἀναληφθεῖ στοὺς οὐρανούς, θὰ δεχτεῖ τὸ τρίχινό του ροῦχο, τὴν μηλωτή. *«Καὶ ἐπέῤῥιψε τὴν μηλωτὴν αὐτοῦ ἐπ' αὐτὸν»* (Βασιλ. Γ' 19,20).

94. ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Τραχινιάκος) = Ἅγιος Ἰωάννης (Κατάλ. 154) Σχέδ. 72, εἰκ. 276 - 288

Ἡ θέση ποὺ βρίσκεται ἡ ἐκκλησία λέγεται καὶ Σκουδιανὰ (ὅπου καὶ ἡ Παναγία ποὺ θὰ δοῦμε ἀμέσως μετά). Ἐκεῖ, πολὺ κοντά, εἶναι ἄλλα δυὸ ναΰδρια. τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς, κυριολεκτικὰ πνιγμένο

---

382) Σὲ ὅλη τὴν γύρω περιοχὴ συναντῶνται μέλη ἀπὸ παλαιοχριστιανικὰ κτίσματα (κιονόκρανα, βάσεις καὶ κορμοὶ κιόνων), ὅπως θὰ δοῦμε καὶ παρὰ κάτω Ὡς πρὸς τὶς παραστάσεις πουλιῶν, σὲ παλαιοχριστιανικὰ θωράκια, βλ. πρόχειρα, Α.Β.Μ.Ε., τόμο Γ', σελ. 135 συνεχ καὶ τόμο Ε', 122 συνεχ.

383) Παράβαλε εἰκ. 123 στὸ **A. Medea, Cripte eremitiche, op. cit.**



Εἰκ. 270. Κάντανος (Ἀνισαράκι). Ἁγία Παρασκευή. Ὁ Παντοκράτωρ.

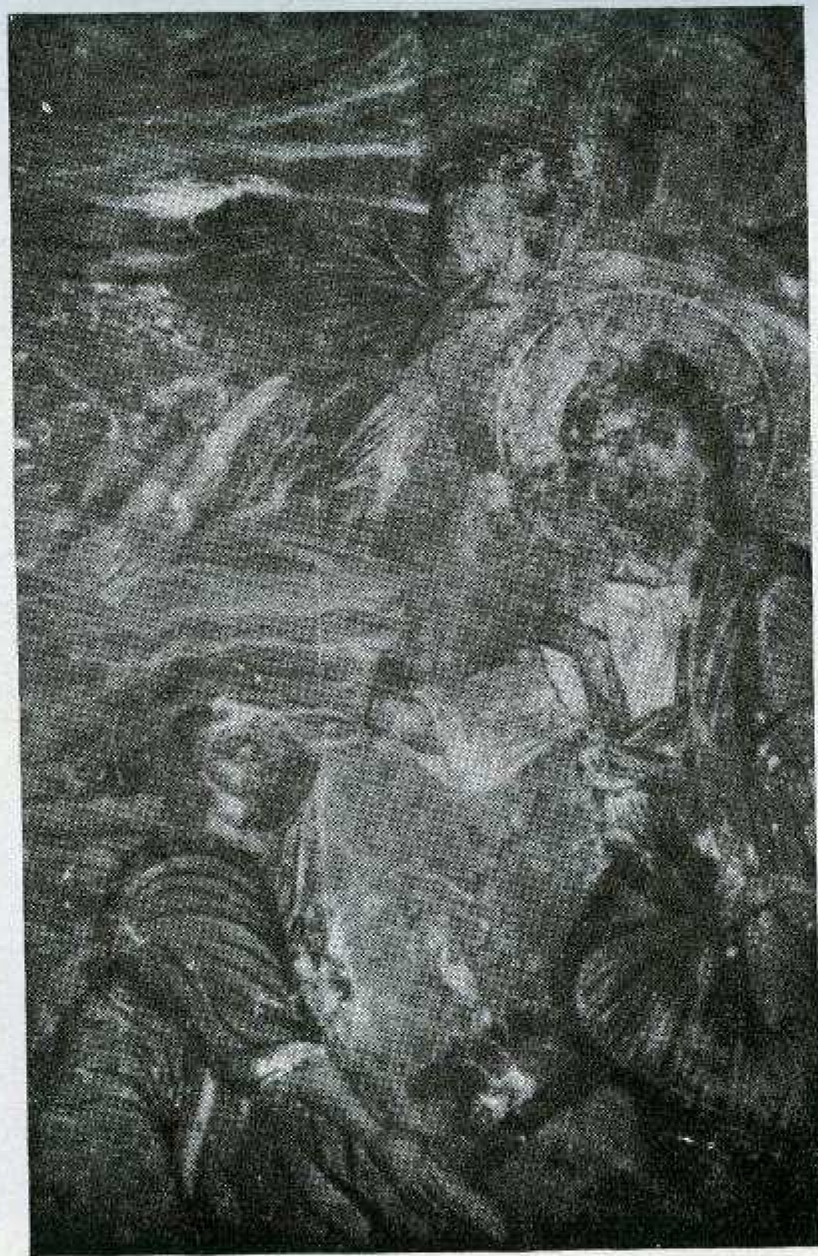


Εικ. 271 Κάντανος (Τραχινιάκος). Προφήτης Ἠλίας. Ο Νιπτήρας.



Εικ 272 Κάντανος Τραχινιάκος). Προφήτη, Ηλίας Η Ανάληψη (νότιο ήμιχόριο)

Εἰκ. 273 (ἀριστερά).— Κάντανος (Τραχινιάκος) Προφήτης Ἠλίας. Ἡ Ἀνάληψη.



Εἰκ. 274 (κάτω) — Κάντανος (Τραχινιάκος) Προφήτης Ἠλίας. Ὁ Προφήτης Ἠλίας.

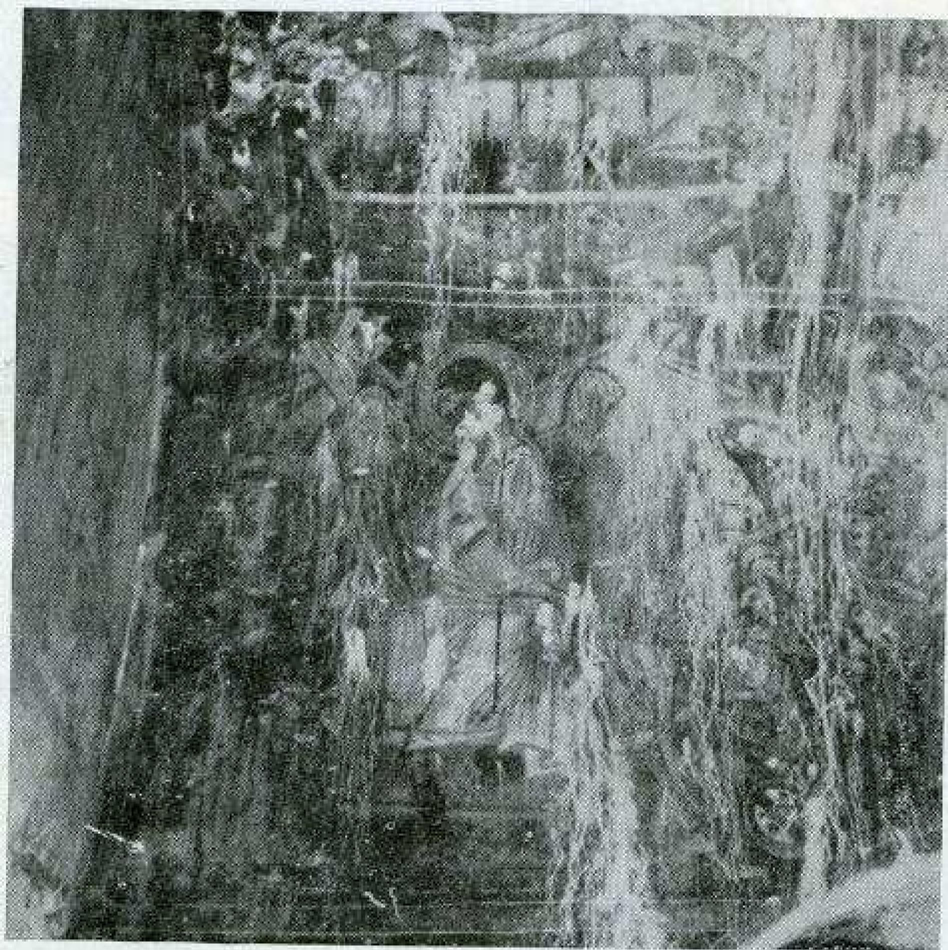




Εἰκ. 275. — Κάντανος (Τραχινιάκος) Προφήτης Ἠλίας. Τὸ τρίμορφο στὸ τεταρτοσφαίριο.



Εἰκ. 276 Κάντανος (Τραχινιάκος). Ἅγιος Ἰωάννης Η Προδοσία.



Εἰκ. 277. — Κάντανος (Τραχινιάκος). Ἅγιος Ἰωάννης. Λίθος - Θρῆνος.



Εἰκ. 278. — Κάντανος (Τραχινιάκος). Ἅγιος Ἰωάννης Ἡ Μεταμόρφωση.



Εἰκ 279. — Κάντανος (Τραχινιάκος). Ἅγιος Ἰωάννης. Η Βαφτιση



Εἰκ. 280 Κάντανος (Τραχινιάκος) Ἅγιος Ἰωάννης Ἡ Ὑπαπαντή.

Εἰκ. 281 — Κάντανος (Τραχινιάκος) Ἅγ Ἰωάννης Ἡ Ἀνάληψη (βόρ. ἡμιχόριο).



Εἰκ. 282 Κάντανος (Τραχινιάκος). Ἅγιος Ἰωάννης. Ἡ Ἀνάληψη (νότιο ἡμιχόιρο).



Εἰκ. 283 — Κάντανος (Τραχινιάκος) Ἅγιος Ἰωάννης. Ἔφιπποι Ἅγιοι

Εἰκ 284 (πάνω). Κάντανος (Τραχινιάκος). Ἅγιος Ἰωάννης. Ἔφιππος Ἅγιος (Ἅγιος Δημήτριος).

Εἰκ. 285 (δεξιά). — Κάντανος (Τραχινιάκος). Ἅγιος Ἰωάννης Οἱ Ἅγιοι Ὀνούφριος καὶ Ἰωάννης ὁ Ἐρημίτης.





Εἰκ. 286. Κάντανος (Τραχινιάκος) Ἅγιος Ἰωάννης. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος καὶ Ἅγιος Μάμας.

Εἰκ. 287. — Κάντανος (Τραχινιάκος). Ἅγιος Ἰωάννης Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (λεπτομέρεια).

ΠΙΝ. ΞΘ'





Εἰκ. 288 (ἀριστερά). — Κάντανος (Τραχινιάκος). Ἅγ. Ἰωάννης. Ἁγία Ἑλένη, Ἁγία Κυριακή Ἁγία Παρασκευή

Εἰκ 289 (πάνω) Κάντανος. Σκουδιανά) Παναγία. Δυτικὴ ὄψη.



Εἰκ 290 Κάντανος (Σκουδιανά). Παναγία. Η Υπαπαντή.

Εἰκ. 291 (δεξιά). Πλεμενιανά Ἅγιος Γεώργιος Ἡ Εὐλογία.

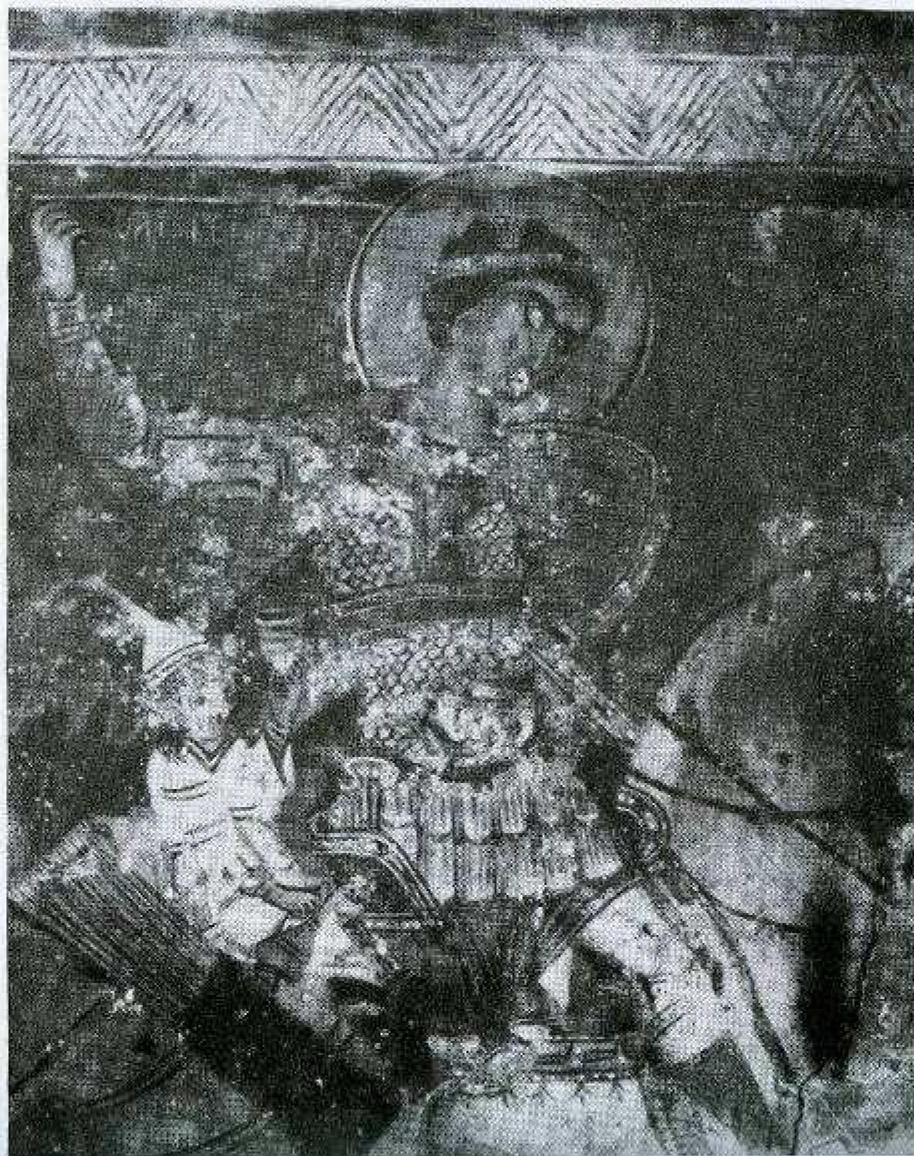


Εἰκ. 292 (κάτω). Πλεμενιανά Ἅγιος Γεώργιος Σύναξη ἀσκητῶν καὶ ὁσίων





Εἰκ. 293 (πάνω) Πλεμενιανά Ἅγιος Γεώργιος. Ἡ Βάφτιση.



Εἰκ. 294 (δεξιά). Πλεμενιανά. Ἅγ. Γεώργιος Ο Ἅγ. Γεώργιος.

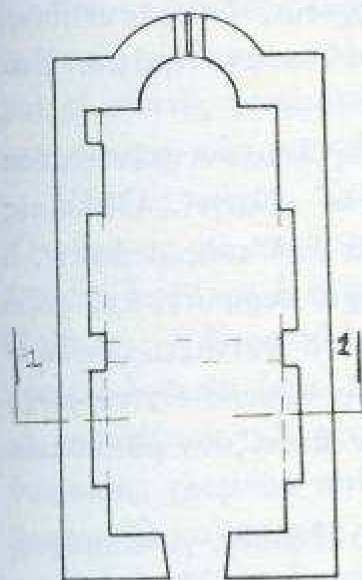
στὸν κισσὸ καὶ τὸν ἀγριόβατο, γι᾽ αὐτὸ καὶ ἐντελῶς ἀπρόσιτο, καὶ τοῦ Ἁγίου Φώτη, ἐρειπωμένο, καὶ μὲ τοιχογραφίες ποὺ μόλις διακρίνονται. Οὔτε τὸ ἕνα, οὔτε τὸ ἄλλο περιλαμβάνονται στὸν «Κατάλογο»

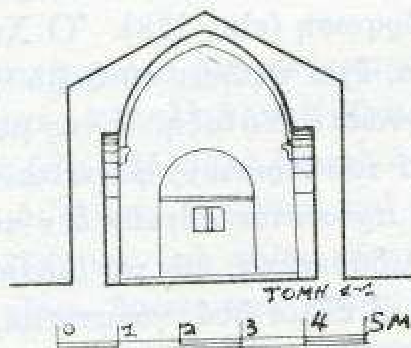
Στὸν περίβολο τοῦ ναοῦ βάσεις καὶ σπασμένοι κορμοὶ παλαιοχριστιανικῶν κιόνων, ἀπὸ σκληρὸ ἀσβεστόλιθο, ἀνοικτόφαιου χρώματος.

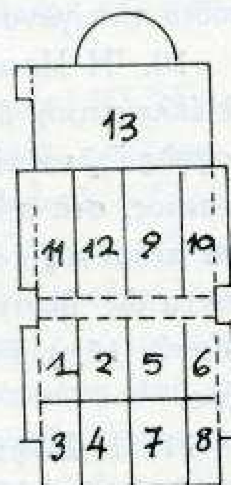
Τὴν ἀκόλουθη διάταξη ἔχουν τὰ θέματα

1 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.

2 Ἡ Προδοσία (εἰκ. 276) Ὁ Ἰούδας, ποὺ ἔχει ἔλθει, ὡς συνήθως, ἀπὸ τ᾽ ἀριστερά, ἐναγκαλίζεται τὸν Χριστό, ποὺ γέρνει ἐλαφριὰ







Σχέδ. 72.
Τραχινιάκος Ἅγιος Ἰωάννης.

Σχέδ. 72α.
Διάταξη θεμάτων.

τὸ κεφάλι γιὰ νὰ δεχτεῖ τὸν ἀσπασμό. Λαὸς καὶ στρατιῶτες, μὲ ἀκόντια καὶ ὑψωμένες λόγχες, εἶναι γύρω καὶ παρακολουθοῦν τὴ σκηνή. Κάτω, στὴ δεξιὰ γωνία, τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Πέτρου μὲ τὸν Μάλχο.

3 Λίθος (εἰκ. 277). Δεσπόζουσα, ὅπως πάντα, εἶναι ἡ μορφὴ τοῦ λευκοντυμένου Ἀγγέλου, ποὺ κρατᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι σκῆπτρο, καὶ μὲ τὸ δεξιὸ δείχνει τὸν ἄδειο τάφο, ἐνῶ ταυτόχρονα ἔχει στραφεῖ καὶ κυττάζει τὶς τρεῖς Μυροφόρες, ποὺ στέκονται ἀριστερά. Στὸ σημεῖο αὐτό, ὁ ζωγράφος ἀκολουθεῖ τὴν ἀφήγηση τοῦ Μάρκου (16, 1 2) καὶ τοῦ Λουκᾶ (24,10), ποὺ ἀναφέρουν γιὰ τρεῖς Μυροφόρες, ἀντὶ δύο, ποὺ γράφει ὁ Ματθαῖος. Δεξιὰ τοῦ Ἀγγέλου οἱ «ἀπονεκρωθέντες» στρατιῶτες. Ἄφθονα ἄλατα καλύπτουν τὴν παράσταση καὶ τὴν κάνουν σὲ πολλὰ σημεῖα δυσδιάκριτη.

4. Ὁ Θρῆνος (εἰκ. 277). Πάνω σὲ βάση ποὺ τὴ σκεπάζει ἄσπρο, ριγωτὸ ὕφασμα, εἶναι ξαπλωμένος ὁ Χριστός. Ἡ Παναγία, σκυμένη, ἔχει ἀκουμπήσει τὸ μάγουλό της στὸ πρόσωπο τοῦ Σωτῆρα, ἐνῶ ὁ Ἰωάννης κρατᾶ τὸ ἀριστερό του χέρι καὶ τὸ ἀσπάζεται.

5 Καταστρεμμένη.

6 Κάθοδος στὸν Ἅδη. Ὁ Χριστός, μέσα σὲ δόξα, ἔχει στραφεῖ κατὰ τὰ $^2/_3$ πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ μὲ τὸ δεξιό του χέρι ἀνασύρει τὸν Ἀδάμ. Κοντὰ εἶναι ἡ Εὔα καὶ ἄλλα ἀδιάγνωστα πρόσωπα. Τὸν Χρι στὸν ἀκολουθοῦν οἱ Προφῆτες καὶ ὁ Πρόδρομος.

7 Ὁ Ἑλκόμενος. Κι' ἐδῶ ἡ φθορὰ ἔχει καταστρέψει ἕνα μεγάλο μέρος τῆς εἰκόνας. Ὁ Χριστὸς φαίνεται νὰ βαδίζει μὲ προτεταμένα τὰ χέρια.

8 Τὸ Χαίρετε τῶν Μυροφόρων (,)

9 Ἡ Ἔγερση τοῦ Λαζάρου. Ὁ Ἰησοῦς ἔρχεται, ὅπως συνήθως, ἀπὸ τ' ἀριστερά. Φορεῖ πορφυρὸ χιτώνα καὶ βαθυκύανο ἱμάτιο. Στὰ πόδια του γονατιστὲς οἱ ἀδελφὲς τοῦ Λαζάρου.

10 Ἡ Μεταμόρφωση (εἰκ. 278). Ὁ Χριστὸς λευκοντυμένος μέσα σὲ ἐλλειπτικὴ δόξα, ἔχει ὑψώσει τὸ δεξιὸ χέρι κι' εὐλογεῖ Οἱ λοιπὲς μορφὲς ἔχουν τὴ γνωστὴ διάταξη. Ἕνας μονάχα ἀπὸ τοὺς μαθητές, ὁ μεσαῖος, στὰ πόδια τοῦ Χριστοῦ, φαίνεται νὰ ἔχει κυριευτεῖ ἀπὸ φόβο καὶ πεσμένος *«ἐπὶ πρόσωπον αὐτοῦ»* δὲν τολμᾶ νὰ κυττάξει τὸν λάμποντα ὡς ἥλιον Διδάσκαλον, μὲ τὰ ἱμάτιά του *«λευκὰ ὡς τὸ φῶς»* (Ματθ 17,2), ἐνῶ οἱ ἄλλοι δυό, γονατιστοί, τὸν ἀτενίζουν μὲ κάποιο δέος.

11 Ἡ Βάφτιση (εἰκ. 279). Στὴ μέση εἶναι ὁ Ἰησοῦς, γενειοφόρος, μὲ πλούσια μαλλιά, στραμμένος, μὲ διασταυρούμενα τὰ πόδια, πρὸς τὰ δεξιὰ (ἢ ἀριστερὰ ὡς πρὸς τὸν ἴδιον) κι' ἔχει τὸ ἀριστερὸ χέρι χαμηλωμένο, ἐνῶ μὲ τὸ δεξιὸ εὐλογεῖ. Ὁ Πρόδρομος, μὲ χιτῶνα, στέκεται στὴ δεξιὰ ὄχθη κι' ἔχει ἐπιθέσει τὸ δεξιό του χέρι στὸ κεφάλι τοῦ Ἰησοῦ, ἐνῶ στρέφεται καὶ κυττάζει μὲ βλέμμα αὐστηρὸ τὸν θεατή. Ἀριστερὰ τρεῖς Ἄγγελοι, ἀλλὰ ὄχι σὲ βαθμιδωτὴ διάταξη Στὸν βυθὸ ἡ προσωποποίηση τοῦ Ἰορδάνη μικρὸ παιδὶ ποὺ ἱππεύει θαλασσινὸ τέρας μὲ ἀπειλητικὰ ἀνοιγμένο τὸ στόμα. Στεφάνη μὲ ὀδοντωτὲς ἀκτῖνες (ἔτσι παριστάνει ὁ ζωγράφος τοὺς ἀνοιγμένους οὐρανούς, Ματθ 3,16), ποὺ ἀπὸ τὸ κέντρο της κατεβαίνει τὸ πνεῦμα ἐν *«εἴδη περιστερᾶς»*, αἰωρεῖται πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Ἰησοῦ. Ἡ παράσταση ἔχει μερικὰ κοινὰ χαρακτηριστικὰ μὲ τὴ Βάφτιση τοῦ Σωτῆρα, στὸ Κεφάλι Κισάμου (ἐκκλ. 21, σελ. 212, εἰκ. 62 - 63), ὅπως εἶναι ὁ ὁλόγυμνος γενειοφόρος Χριστός, στραμμένος πρὸς τ' ἀριστερά, μὲ διασταυρούμενα πόδια, ὁ Πρόδρομος, ποὺ στέκεται στὴ δεξιὰ ὄχθη, περίπτωση σπάνια στὴν εἰκονογραφία τῆς Δυτικῆς Κρήτης, ἀλλὰ καὶ γενικώτερα, νομίζω, τῆς Κρήτης.

12. Ὑπαπαντὴ (εἰκ. 280). Δεξιὰ ἡ προφήτισσα Ἄννα, μὲ εἰλητὸ δίχως γράμματα καὶ ὁ Συμεὼν μὲ χιτώνα βαθυκύανο καὶ ἱμάτιο κρα-

σᾶτο, ποὺ κρατᾶ τὸν Ἰησοῦ. Τὸ κεφάλι τοῦ πρεσβύτη, μὲ τ' ἄσπρα μακρυὰ μαλλιὰ καὶ τὰ μεγάλα ἐκφραστικὰ μάτια, ἔχει δουλευτεῖ μὲ πολλὴ φροντίδα καὶ εἶναι ὅ,τι ὡραιότερο διατηρεῖται ἀπὸ τὴν παράσταση. Ὁ Χριστὸς εἶναι ντυμένος λευκὸ χιτώνα, ποὺ τὸν ραβδώνουν πράσινες πτυχές, κι' ἔχει στραφεῖ πρὸς τ' ἀριστερὰ ὅπου ἡ Θεοτόκος. Ἡ Παναγία φορεῖ βαθυκύανο χιτώνα καὶ μαφόριο μαβί. Τὴν ἀκολουθεῖ ὁ Ἰωσήφ Περίπου στὸ μέσον καὶ σὲ δεύτερο ἐπίπεδο, τὸ κιβώριο. Στὸ βάθος οἰκοδομήματα.

13 Ἀνάληψη (εἰκ. 281, 282). Μεγαλοσώματοι ἅγιοι καὶ ἄγγελοι, συνθέτουν τὰ δυὸ ἡμιχόρια. Ἐνδιαφέρουσα ἡ πολυχρωμία στὰ ἱμάτια καὶ τοὺς χιτῶνες—πράσινοι, πορτοκαλί, καστανόφαιοι, μαβί, κυανοὶ— καὶ οἱ πυκνὲς γραμμικὲς πτυχώσεις, ποὺ κάνουν ἐντονώτερη τὴν καταχορυφότητα τῶν μορφῶν

Βόρειος τοῖχος. Στὴ δυτικὴ γωνία δυὸ ὁλόσωμοι ἅγιοι Ὁ Ἅγιος Ὀνούφριος, μὲ περίζωμα, μακριὰ μαλλιὰ καὶ γένεια, καὶ πλάϊ του ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ ἐρημίτης (εἰκ. 285). Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα ὁ Ἅγιος Θεόδωρος ὁ Στρατηλάτης, ὁ Ἅγιος Γεώργιος καὶ ὁ Ἅγιος *«Δειμιτριος»*, ἔφιπποι (εἰκ. 283, 284) καὶ στὰ πόδια τῶν ἀλόγων τέρας, ποὺ τὸ ἀκοντίζουν Οἱ στολὲς εἶναι ὅμοιες καὶ στοὺς τρεῖς μετάλλινος θώρακας, χλαμύδα ποὺ πορποῦται στὸν λαιμό, ἀνασηκωμένη ἀπὸ τὸν ἄνεμο. Ὁ καλπασμὸς τῶν ἀλόγων εἶναι ἐξαιρετικὰ ζωηρός. Χαρακτηριστικὴ ἡ κλίση τῆς κεφαλῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου, ὅπως ἐπίσης χαρακτηριστικὴ εἶναι καὶ ἡ στρέψη τοῦ δεξιοῦ του ποδιοῦ, πάνω στὸν ἀναβατήρα, πού, νομίζω, θέλει νὰ δηλώσει τὴν προσπάθεια τοῦ Ἁγίου νὰ κτυπήσει μὲ δύναμη τὸ θεριό Ἄγγελος φύλακας, μὲ ἀνοικτὰ τὰ χέρια καὶ τὶς φτεροῦγες, πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τῶν Ἁγίων, συμβολίζει τὴν Ὑψηλὴ Προστασία. Δυσεξήγητη ἡ λέξη ποὺ τὸν συνοδεύει *«ΦΑΥΛ..»*. Κάτω, στὴ δεξιὰ γωνία, μὲ μικρὰ δυσανάγνωστα γράμματα *«δέηση .»*. Στὸ ἀνατολικὸ ἀψίδωμα τρεῖς Ἅγιοι ἀδιάγνωστοι Στὴν ἀνατολικὴ γωνία ὁ Ἅγιος Νικόλαος καὶ ὁ Ἅγιος Βλάσης.

Νότιος τοῖχος. Στὴν ἀνατολικὴ γωνία οἱ Ἅγιοι Ἀθανάσιος, Κύριλλος, Λέων καὶ ἕνας τέταρτος, ἀδιάγνωστος. Στὸ ἀνατολικὸ τυφλὸ ἀψίδωμα, ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος καὶ ὁ Ἅγιος Μάμας (εἰκ. 286, 287). Πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τους τὰ σύμβολα τῶν τριῶν Εὐαγγελιστῶν[384] ὁ Ἀετὸς (Ἰωάννης), τὸ Λιοντάρι (Μᾶρκος) καὶ ὁ Μόσχος (Λουκᾶς). Τὸν Ἄνθρωπο (Ματθαῖο) εἰκονίζει προφανῶς ὁ Ἅγιος Μάμας (ἢ ὁ Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος,). Στὴν ἄντυγα τοῦ τόξου, τὸ ὡραῖο διακοσμητικὸ πλέγμα, ποὺ ἔχομε ἤδη συναντήσει[385] Στὸ δυτικὸ ἀψίδωμα τρεῖς

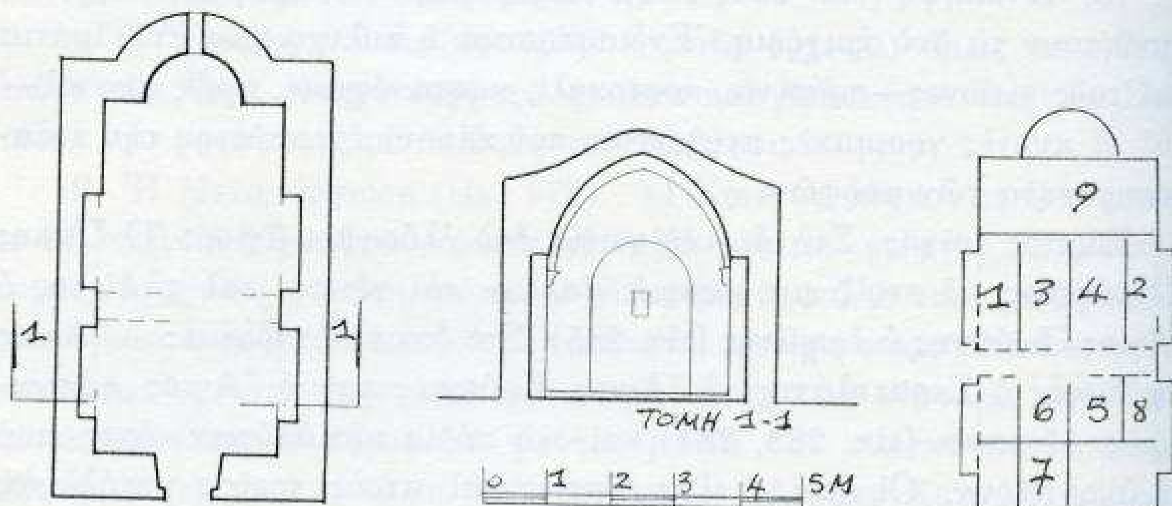
[384]) Βλέπε προηγουμένως, στὴν ἐκκλησία 19.

[385]) Βλ ἐκκλησία 61, σχέδ. 47α καὶ εἰκ. 181.

῞Αγιοι Προκόπιος, Κωνσταντῖνος καὶ ῾Ελένη καὶ ἀκολουθοῦν, στὴ δυτικὴ γωνία, ἡ ῾Αγία Κυριακὴ καὶ ἡ ῾Αγία Παρασκευὴ (εἰκ. 288)

᾿Ανατολικὸς τοῖχος. Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Πλατυτέρα. Χαμηλά, τέσσερις ἱεράρχες. Πάνω ἀπὸ τὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Φιλοξενία. Δεξιὰ-ἀριστερὰ τοῦ τεταρτοσφαίριου ἡ Παναγία καὶ ὁ Γαβριήλ, συνθέτουν τὸν Εὐαγγελισμό. Κάτω ἀπὸ τὴν Παναγία ὁ ῞Αγιος Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς καὶ κάτω ἀπὸ τὸν Γαβριὴλ ὁ ῞Αγιος Στέφανος.

῾Η ἐπιγραφὴ μὲ τὴ χρονολογία (1328 - 1329)[386] ἔχει προφανῶς κα-



Σχέδ. 73.
Σκουδιανά. Παναγία.

Σχέδ 73α.
Διάταξη θεμάτων

ταστραφεῖ, γιατὶ πουθενὰ δὲν βρῆκα ἴχνη της, ὅπως καὶ δὲν βρῆκα ἴχνη ἀπὸ τὸ παλιὸ κτιστὸ τέμπλο ποὺ μνημονεύει ὁ Gerola[387], κι᾿ αὐτὸ ἴσως ὀφείλεται στὸ ὅτι ἔγιναν, ἀπ᾿ ὅ,τι διαπίστωσα, πρόσφατες μετασκευές.

Γενικά τὰ πρόσωπα, σὲ χρῶμα ὤχρας ἀνοικτῆς, στρογγυλεύονται μὲ καστανόχρωμη σκιὰ (βλ. εἰκ. 284) Τὰ περιγράμματα μύτης, ματιῶν καὶ τὰ μαλλιά, εἶναι σὲ χρῶμα κρασάτο.

95. ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Σκουδιανὰ) = Παναγία, (Κατάλ. 155) Σχέδ. 73, εἰκ. 289 - 290.

Γύρω ἀπὸ τὴν ἐκκλησία κιονόκρανα κορινθιάζοντος τύπου, ὅμοια μ᾿ ἐκεῖνα ποὺ θὰ συναντήσομε καὶ στὸν Σωτήρα Πλεμενιανῶν (ἐκκλ. 100, εἰκ. 297), ὡς ἐπίσης καὶ ἄλλο ποικίλο λίθινο ὑλικὸ (κομάτια ἀπὸ σπασμένους κίονες, κλπ) σωριασμένο ἔξω ἀπὸ τὸν ναὸ (εἰκ. 289). Αὐτὴ ἡ ἀφθονία ἀπὸ ἀρχιτεκτονικὰ μέλη τοῦ 5ου καὶ 6ου αἰώνα, διά σπαρτα σὲ ὅλη τὴν περιοχή, μαρτυρεῖ τὴν ὕπαρξη παλαιοχριστιανικῶν

---

386) **Gerola, Monumenti,** τόμ IV, σελ. 458.

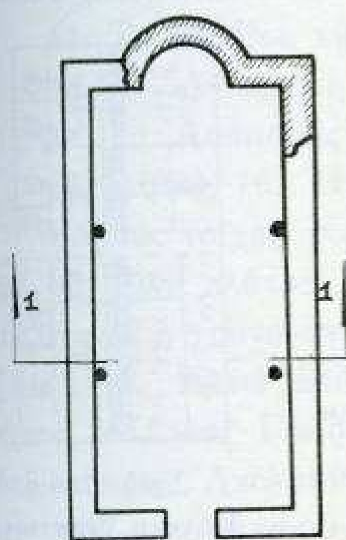
387) **«Κατάλογο», σελ. 40 (ἐκκλ. 154).**

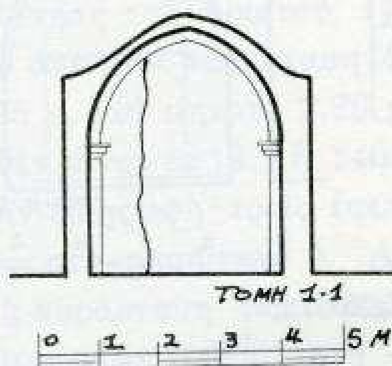
κτισμάτων, ποὺ καταστράφηκαν ἤδη σὲ βαθμό, ὥστε μόνο ἴχνη θεμελίων θὰ μποροῦσαν νὰ δώσουν σήμερα στοιχεῖα γιὰ τὸ σχῆμα τους καὶ τὸ μέγεθός τους[388]

Οἱ τοιχογραφίες εἶναι κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος κατεστρεμμένες. Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

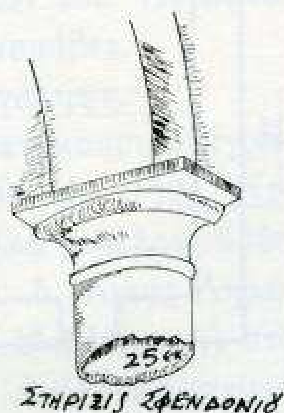
1 Ὁ Εὐαγγελισμός, 2 Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ.
3 Ὑπαπαντή (εἰκ. 290), 4 Ἡ Βάφτιση.
5 Βαϊοφόρος, 6 Ἡ Εὐλογία τῆς Παναγίας.
7 Νιπτῆρας, 8 Ὁ Θρῆνος, 9 Ἡ Ἀνάληψη.

Στὸ τεταρτοσφαίριο ἡ Πλατυτέρα.





Σχέδ. 74 Χασιανά. Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος



Σχέδ. 74α.

96. ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Χασιανὰ) = Μιχαὴλ Ἀρχάγγελος (Κατάλ. 157) Σχέδ 74.

Μισοερειπωμένη ἐκκλησία μέσα στὴν Κάντανο. Ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες δὲν σώζεται τίποτα.

Γιὰ τὴν στήριξη τῶν σφενδονίων χρησιμοποιήθηκαν παλιοὶ μαρμάρινοι κίονες (βλ. σχέδ. 74α)

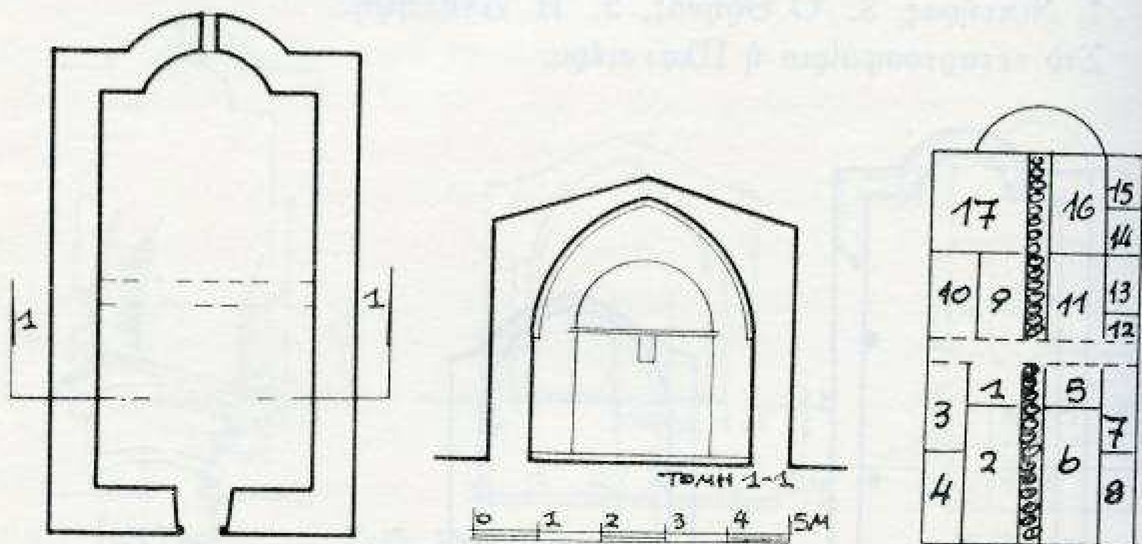
97 ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Ἑλληνικὰ) = Ἁγία Παρασκευὴ (Κατάλ. 159). Μισοερειπωμένο ναΰδριο μέσα στὴν Κάντανο. Οἱ τοιχογραφίες μόλις διακρίνονται Ἐπίσης μέσα στὴν Κάντανο εἶναι καὶ ὁ Ἅγιος Γεώργιος, στὴν ἴδια κατάσταση μὲ τὴν Ἁγία Παρασκευή. Σώζεται τμῆμα ἀπὸ μεγάλη ἐπιγραφὴ (μήκους 80 ἐκ.) μὲ γράμματα ὕψους 5 ἑκατ Δὲν περιλαμβάνεται στὸν «Κατάλογο»

388 Βλέπε σχετικὰ μὲ τὰ κτίσματα ποὺ βρέθηκαν στὴν περιοχὴ Καντάνου, ποὺ ἐπιβεβαιώνουν τὶς εἰδήσεις γι αὐτὴν τοῦ Σ Βυζαντίου καὶ τοῦ Ἱεροκλέους, Ε Ε Κ.Σ. τόμ Α, 1938, σελ. 606.

98. ΚΑΝΤΑΝΟΣ (Τρυγόνω) = Ἅγιος Ἀθανάσιος (Κατάλ. 160). Τίποτα πιὰ δὲν σώζεται ἀπὸ τὶς τοιχογραφίες.

99. ΠΛΕΜΕΝΙΑΝΑ = Ἅγιος Γεώργιος (Κατάλ. 162). Σχέδ 75, εἰκ. 291 296

Πρόσφατες ἐπισκευὲς ἀλλοίωσαν ἐντελῶς τὴν ἐξωτερικὴ ὄψη τοῦ ναοῦ. Εὐτυχῶς δὲν ἐπεκταθήκανε καὶ στὸ ἐσωτερικό Ἡ διάταξη τῶν θεμάτων εἶναι ἡ ἀκόλουθη



Σχέδ 75
Πλεμενιανά. Ἅγιος Γεώργιος

Σχέδ 75α.
Διάταξη θεμάτων

1 Βρασμός. Ἕνα μικρὸ μονάχα μέρος ἀπὸ τὴν παράσταση διακρίνεται στὴν εἰκ. 296

2 καὶ 6 Κι' ἐδῶ, ὅπως καὶ στὴν ἐκκλησία 62 (θέματα 1 καὶ 8), οἱ δυὸ παραστάσεις μὲ τοὺς ἔνθρονους Ἀποστόλους (εἰκ. 296), ἔχουν τοποθετηθεῖ συμμετρικά, ὡς πρὸς τὸ τύμπανο τοῦ δυτικοῦ τοίχου, ὅπου ἡ Δέηση. Τὰ εἰκονιζόμενα πρόσωπα εἶναι σὲ δυὸ ἐπάλληλες σειρές στὴν πρώτη οἱ ἔνθρονοι Ἀπόστολοι, καὶ πίσω οἱ Ἄγγελοι, ὄρθιοι, ὅλοι σὲ μετωπικὴ στάση. Ἡ φθορὰ εἶναι ἐκτεταμένη

3 Ἡ *«εβλογήα»* (εἰκ. 291). Μπροστὰ σὲ στρογγυλὸ τραπέζι, σκεπασμένο μὲ πλουμιστὸ ὕφασμα, καὶ μὲ πολλὰ σκεύη πάνω, κάθονται τρεῖς γενειοφόροι ἱερεῖς, ποὺ φοροῦν περίεργα καλύμματα στὸ κεφάλι. Ἔχουν ἐλαφριὰ στραφεῖ πρὸς τ' ἀριστερά, ἐκεῖ ὅπου ὁ Ἰωακείμ, μὲ τὴν μικρόσωμη Παναγία στὴν ἀγκαλιά του—ὅπως στὴν ἐκκλησία 62 (θέμα 2)—ποὺ τὴν εὐλογοῦν καὶ οἱ τρεῖς μὲ τὸ δεξιὸ χέρι. Ἡ Ἄννα δὲν συμμετέχει στὴ σκηνή. Ἡ παράσταση τῆς Εὐλογίας συναντᾶται σπάνια στὴν εἰκονογραφία τῆς Κρήτης[389]

---

[389]) Εκτὸς ἀπὸ τὴν ἐκκλησία 62 (θέμα 2), τὴν συναντήσαμε ἤδη καὶ στὴν

4. Σύναξη ἀσκητῶν καὶ ὁσίων (εἰκ. 292). Συμπληρώνει τὶς παραστάσεις 1 καὶ 6 Οἱ ἀσκητές, γυμνοὶ (ὅπως ὁ Ἅγιος Ὀνούφριος) ἢ μὲ τὸ ἀπέριττο ράσο τους ντυμένοι, προπορεύονται, καὶ ἀκολουθοῦν οἱ Ἅγιοι, μὲ τὴν ἐπίσημη ἀρχιερατικὴ στολή, κρατώντας ὁ καθένας τὸ εὐαγγέλιό του. Ὅλοι ἔχουν στραφεῖ πρὸς δυσμὰς καὶ ἀτενίζουν προφανῶς τὸν Χριστὸ τῆς Δέησης.

5 Μαρτύριο τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (ἢ Ξέση,).

7 Τροχός, 8 Ἀδιάγνωστο μαρτύριο τοῦ Ἁγίου.

9 Ὑπαπαντή, μὲ τὸν Χριστὸ στὰ χέρια τοῦ Συμεών

10 Ἡ Βάφτιση (εἰκ. 293) Ἡ συνηθισμένη διάταξη τῶν προσώπων Τὰ ἱμάτια τῶν ἀγγέλων ἐρυθρωπά, χιτῶνες σὲ ἀμυγδαλί.

11 Τὰ Εἰσόδια τῆς Θεοτόκου.

12 Ὁ Ἅγιος στὴ φυλακή, 13 Ὁ Ἅγιος ἐνώπιον τοῦ Ἡγεμόνα.

14. Ὁ Ἀσπασμὸς (ἢ Ἐπίσκεψη) Παναγίας - Ἐλισσάβετ

15 Λίθος, 16. Ἡ Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 17 Ἀνάληψη.

Βόρειος τοῖχος. Κάτω ἀπὸ τὴν παράσταση 4, στενόμακρη ἐπιγραφή, σὲ ζώνη πλάτους 0,25 μ. καὶ μήκους 2,20 μ. (βλ. εἰκ. 292) Νομίζω πὼς ἡ χρονολογία δὲν εἶναι 6918 (ἢ 1409) ἀλλὰ μᾶλλον 6958 (1449)[390] Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιγραφὴ τρεῖς ἔφιπποι ὁ Ἅγιος Δημήτριος, ὁ Ἅγιος Γεώργιος, στὴ μέση, καὶ ὁ Ἅγιος Θεόδωρος(,) στὸ δεξιὸ ἄκρο. Ἀκολουθεῖ ἡ παράσταση τοῦ ἔφιππου Ἁγίου Γεωργίου, μὲ τὸν μικρὸν ἀπελευθερωμένο σκλάβο στὰ καπούλια τοῦ ἀλόγου. Κρατᾶ στὸ ὑψωμένο ἀριστερὸ χέρι κύπελλο (εἶναι κεῖνο ποὺ θὰ πρόσφερε στὸν Ἀμυρὰ τῆς Κρήτης) καὶ στὸ δεξιό, κανάτι. Τὴν παράσταση τὴν ἔχομε ἤδη συναντήσει στὶς ἐκκλησίες 21, 59 καὶ 61

Νότιος τοῖχος. Περίπου στὴ μέση, στενόμακρη παράσταση τῆς δρακοντοκτονίας. Ἔφιππος ὁ Ἅγιος Γεώργιος, ἔχει ἀκοντίσει τὸ θεριό, ποὺ ἕρπει, τιθασσευμένο, στὰ πόδια τοῦ ἄσπρου ἀλόγου, ἐνῶ ἡ βασιλοπούλα, μὲ βασιλικὴ στολὴ καὶ διάδημα, προχωρεῖ μπροστὰ καὶ τὸ τραβᾶ, δεμένο ἀπὸ τὸ λαιμὸ μὲ τὴ ζώνη της. Ἀριστερὰ τὸ κάστρο τῆς φανταστικῆς πόλης Λασίας (ἢ Ἀλαγίας), μὲ τὶς πολεμίστρες του, ὅπου οἱ γονεῖς τῆς βασιλοπούλας στέκονται καὶ παρακολουθοῦν τὸ θαῦμα, ἐνῶ δυὸ ὑποτακτικοὶ σαλπίζουν τὸ χαρμόσυνο γεγονός, μὲ μακρυὰ βούκινα. Πίσω ἀπὸ τ' ἄλογο διακρίνεται μικρόσωμη μορφὴ καὶ πάνω

ἐκκλησία 95 θέμα 6) Βλ. ἐπίσης Κ. Καλοκύρη, Αἱ Βυζαντιναὶ τοιχογραφίαι, op cit., σελ. 109. Ὅμοια παράσταση, μὲ τὴν ἴδια στάση καὶ κίνηση τῶν ἱερέων, βλέπε στὴν Οχρίδα (1295) Millet - Frolow, La peinture du moyen âge en Jougoslavie, Paris 1962, Fasc. III, pl. 1,3.

[390]) Η ἐπιγραφὴ πρωτοδημοσιεύτηκε ἀπὸ τὸν Σ. Ξανθουδίδη στὴν « Ἀθηνᾶ », τόμο XV, 1903, σελ 112 Βλ. καὶ Gerola, Monumenti, τόμ. IV, σελ. 459.

ἀπὸ τὸ κεφάλι της ἡ λέξη *«Καλόγρηα»*, προφανῶς ἡ ἀφιερώτρια Ὅμοια παράσταση δρακοντοκτονίας συνάντησα στὸν Ἅγιο Γεώργιο τὸν Ἀνυδριώτη, ποὺ ζωγράφισε στὰ 1323 ὁ Παγωμένος[391]. Πάνω ἀπὸ τὴν δρακοντοκτονία, παράσταση, ἐπίσης στενόμακρη, τοῦ καλοῦ ληστή. ἡ Παναγία ἔνθρονη δέεται μὲ ἀνοικτὰ τὰ χέρια Δεξιά της μορφὴ καταστρεμμένη (ὁ Ἀβραάμ,), ἀριστερὰ ἄγγελος καὶ ἀκόμα ἀριστερότερα ὁ ληστὴς στὴν πύλη τοῦ Παράδεισου, *«βαστάζων.. τὸν σταυρόν»* του.

Κοντὰ στὸν ἀνατολικὸ τοῖχο ὁ Ἅγιος Νικόλαος (εἰκ. 295)

Δυτικὸς τοῖχος. Στὸν βορεινὸ παραστάτη οἱ κολασμένοι

Ἡ σάρκα τῶν προσώπων, στὶς παραστάσεις ποὺ παρουσιάσαμε, εἶναι σὲ ὤχρα. Τὸ πλάσιμο γίνεται μὲ γκριζοπράσινη σκιά. Τὰ περιγράμματα τῶν γυμνῶν σωμάτων καὶ τῶν προσώπων, ὡς καὶ τὰ μαλλιά, εἶναι σὲ βαθυπόρφυρο χρῶμα.

Γενικά, τεχνίτης πολὺ μέτριος.

100. ΠΛΕΜΕΝΙΑΝΑ = Σωτῆρα (Κατάλ. 163). Σχέδ 76, εἰκ. 297 - 299

Οἱ τοῖχοι, σὲ μερικὰ τμήματα ποὺ ἀποκαλύφτηκαν, φαίνεται νὰ ἔχουν κατασκευαστεῖ ἀπὸ ἀργολιθοδομή, μὲ συχνὴ παρεμβολὴ ὀπτοπλίνθων, πάχους 4 ἐκ. Ἐπίσης ἔχουν ἐνσωματωθεῖ στὴ λιθοδομὴ μέλη μαρμάρινα ἢ λίθινα ἀπὸ παλαιοχριστιανικὰ κτίσματα, ὅπως ἀμφικιονίσκος, ὅμοιος μ' ἐκεῖνον ποὺ βρῆκα πεταμένο στὸ προαύλιο τοῦ ναοῦ (εἰκ. 290) διαστάσεων ὕψος 60 ἐκ., πλάτος 40 ἐκ., πάχος 14 ἐκ. κι' ἐπίσης μικρὸ κιονόκρανο ὕψους 20 ἑκατ, ἐντοιχισμένο στὴν νότια ὄψη, ποὺ γι' αὐτὰ ἄλλωστε ἔχω μιλήσει σὲ προγενέστερη ἐργασία μου[392] Ἐπίσης στὸ προαύλιο τοῦ ναοῦ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἀμφικιονίσκο, βρῆκα καὶ κιονόκρανα (εἰκ. 297) 5ου αἰ., τῶν ἑξῆς τύπων καὶ διαστάσεων α) τὸ Α, ὕψος 27,5 ἐκ., πλάτος ἄβακα 30 ἐκ., διάμετρος βάσεως 21 ἐκ. Στὴν μιὰ ὄψη, στὴ μέση τοῦ ἄβακα, κεφαλὴ ζώου, πιθανῶς κριοῦ. Βλέπε ἀνάλογου τύπου στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο[393], β) τὰ Β καὶ Γ, κο-

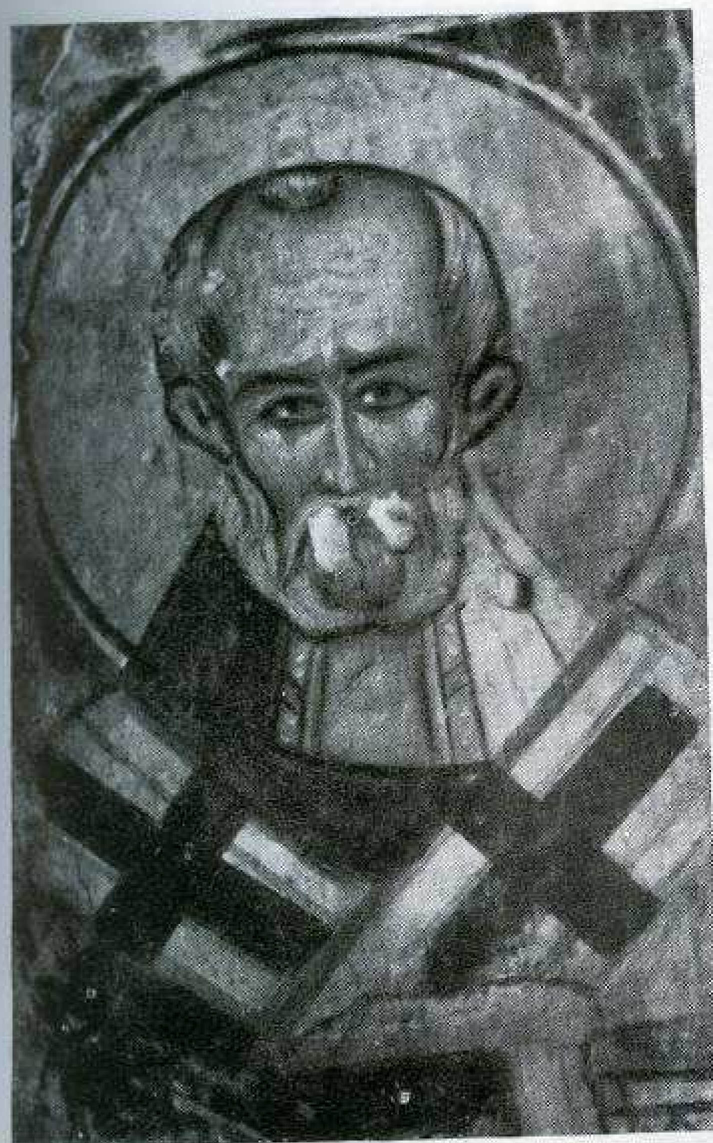
---

[391]) Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Ἅγιος Γεώργιος, op cit, σελ. 150 καὶ πίν. ΙΣΤ', 1 Βλ ἐπίσης Στ Πελεκανίδη, Βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ μνημεῖα τῆς Πρέσπας 1960, σελ 47 48 καὶ πίν XII.

[392] Κ. Ε. Λασσιθιωτάκη, Κυριαρχοῦντες τύποι op. cit., σχέδ. 10 καὶ πίν Ζ, 5.

[393]) Γ Σωτηρίου, Οδηγὸς Βυζαντινοῦ Μουσείου σελ 24 (2 5). Βλ. ἐπίσης P Lemerle, Chapiteaux Chrétiens à Protomes de Béliers, «Αρχαιολογικὴ Εφημερὶς» 1937 σελ. 292, ὅπου χριστιανικὰ κιονόκρανα μὲ ἀνάγλυφες μορφὲς ζώων. Ἀ. Ὀρλάνδος, Ἡ ξυλόστεγος παλαιοχριστιανικὴ Βασιλικὴ τῆς Μεσογειακῆς Λεκάνης, βλ. εἰκ. 250, 260, 261

Εἰκ. 295 (ἀριστερά). — Πλεμενιανά. Ἅγ. Γεώργιος Ο Ἅγιος Νικόλαος



Εἰκ. 296 (κάτω). Πλεμενιανά Ἅγ Γεώργιος Σύναξη Ἁγίων Βρασμὸς Ἁγίου Γεωργίου.











Εἰκ 297 Α Β, Γ (ἀριστερά) Πλεμενιανά. Σωτῆρος. Κιονόκρανα

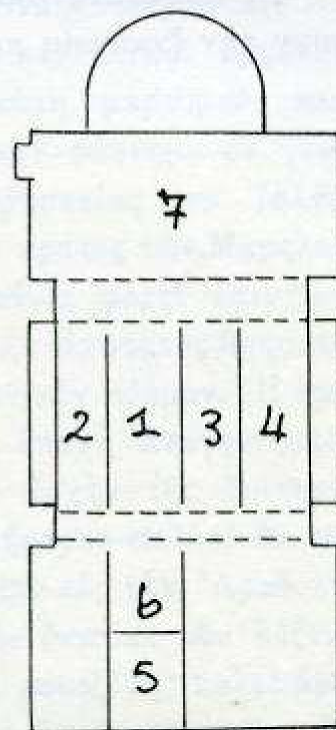
Εἰκ 298 (πάνω). Πλεμενιανά. Σωτῆρος Ἀμφικιονίσκος.



Εἰκ. 299 (δεξιά). — Πλεμενιανά. Σωτῆρος. Ὁ Ἅγιος Στέφανος ὁ Πρωτομάρτυς.

ρινθιάζοντα κιονόκρανα, μὲ χονδρότμητες ἄκανθες, διαστάσεων, τὸ μὲν Β: ὕψος 24 ἑκ., πλάτος ἄβακα 35,5 ἑκ., διάμετρος βάσεως 20,5 ἑκ., τὸ δὲ Γ ὕψος 19,5 ἑκ. μὲ πλάτος ἄβακα 29 ἑκ. καὶ διάμετρο βάσεως 22,5 ἑκ. Ἐντελῶς ὅμοιου τύπου εἶναι τὸ κιονόκρανο ποὺ χρησιμοποιήθηκε στὸν Ἅϊ Κυρ - Γιάννη τοῦ Ἀλυκιανοῦ (Χανίων) καὶ ἀνῆκε σὲ παλαιοχριστιανικὸ κτίσμα τοῦ 5ου μ.Χ. αἰ.[394] Ὅλα αὐτὰ μαρτυροῦν, ἀκόμα μιὰ φορά, ὅτι ἡ περιοχὴ εἶχε σημαντικὰ παλαιοχριστιανικὰ κτίσματα, ὀφειλόμενα πιθανότατα στὴν ὕπαρξη τῆς ἀρχαίας ἐπισκοπῆς Καντάνου[395]

Ὁ ναὸς τοῦ Σωτήρα, τυπικὴ μορφὴ ἀνατολικῆς βασιλικῆς ὅπως μᾶς τὴν ἔδωσε ἡ Miss Bell[396], ἔχει τὰ ἑξῆς κύρια χαρακτηριστικά α) εἶναι ἁπλῆ, ἐπιμήκης αἴθουσα μὲ τρία ἀψιδώματα ἀπὸ κάθε πλευρά, β) κυλινδρικὴ καμάρα, μὲ δυὸ σφενδόνια (δίχως ὑφαψίδια) καὶ γ) κόγχη βαθειά, ποὺ συναντᾶται σὲ ἀρμένικους ναοὺς τοῦ 5ου αἰ.[397] καὶ στὸ Tur - Abdin, ἐπηρεασμένον ἀπὸ Συριακὰ μνημεῖα τοῦ 2ου καὶ 3ου αἰ.[398]



Σχέδ. 76 Πλεμενιανά Τοῦ Σωτῆρα. Διάταξη θεμάτων

Ἡ εἰκονογράφηση ποὺ βλέπομε σήμερα καὶ ποὺ διατηρεῖται σὲ ὄχι καλὴ κατάσταση, κατάστρεμένη κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος, νομίζω πὼς ἔγινε πολὺ μετὰ τὴν ἀνέγερση τοῦ κτίσματος. Ἡ διάταξη τῶν παραστάσεων εἶναι ἡ ἀκόλουθη

1 Ἡ Βάφτιση, 2 Κοίμηση τῆς Θεοτόκου.

3. Γέννηση τοῦ Χριστοῦ, 4. Ὑπαπαντή (ὁ Χριστὸς στὰ χέρια τοῦ Συμεών).

5. Κάθοδος στὸν Ἅδη, 6 Μεταμόρφωση

---

394) Α Β.Μ.Ε τόμος Η' σελ. 185 - 186 καὶ εἰκ 39 Βλ ἐπίσης καὶ Δ Χ. Α.Ε., περίοδο Δ', τόμ Δ', πίν. 71,4 καὶ σελ. 341

395) Βλ. G Gerola, Monumenti Veneti, τόμ. II, σελ. 60. Τὸν Σωτῆρα τῶν Πλεμενιανῶν τὸν παρουσιάζει στὴ θέση Τζεβρεμιανά, (σελ. 54 καὶ κάτοψη 22, εἰκ. 23 - 24), ἐνῶ στὸν «Κατάλογό» του τὸν ἔχει, ὀρθά, τοποθετήσει στὰ Πλεμενιανά.

396) G Millet, L' école Grecque dans l' architecture Byzantine, 1916 σελ 45

397) A. Khatchatrian, L' architecture Arménienne, (Extrait de Vosfan, τόμ. 1, 1948 49 σχέδ 1, 2, 3, 4 κλπ)

398) Ugo Monneret de Villard, Le chiese della Mesopotamia, 1940, σελ. 44 καὶ συνέχ. καὶ σχέδ. 37, 38, 40, 41.

Πάνω ἀπὸ τὰ τυφλὰ ἀψιδώματα, ἅγιοι μέσα σὲ στηθάρια.

Ἡ φθορὰ τῶν ὑπόλοιπων εἶναι τέτοια ὥστε ἐλάχιστα πράγματα διακρίνονται.

Στὸν βόρειο παραστάτη τοῦ ἱεροῦ (τὴν Πρόθεση), ὁ Ἅγιος Στέφανος (εἰκ. 299).

Ἐπιγραφὴ μὲ χρονολογία δὲν ὑπάρχει. Ὁ Ξανθουδίδης ἀναφέρει χαράγματα 1362, 1399 καὶ 1426[399].

Τὰ τελευταῖα χρόνια γκρέμισαν τὸν δυτικὸ τοῖχο γιὰ νὰ ἐπεκτείνουν τὴν ἐκκλησία πρὸς δυσμάς.*

Κ. Ε. ΛΑΣΣΙΘΙΩΤΑΚΗΣ

---

399) Σ. Ξανθουδίδη. Χριστιανικαὶ ἐπιγραφαὶ τῆς Κρήτης «Ἀθηνᾶ», τόμ. XV, σελ. 102

* Οἱ ὑπόλοιπες ἐκκλησίες τῆς ἐπαρχίας Σελίνου (ἀριθ 101 126) θὰ δημοσιευθοῦν στὸ ἑπόμενο τεῦχος τῶν «Κρητικῶν Χρονικῶν».